



# 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 DES IMAGES

Bibliothèque nationale de France (BnF)



*Litterature japonaise*

1755

8.7

15808

A LA MÊME LIBRAIRIE

---

## HISTOIRES DES LITTÉRATURES

**Littérature anglaise**, par EDMUND GOSSE. Un volume  
in-8 écu, de xiv-428 pages, broché. . . . . 5 »  
Relié toile. . . . . 6 50

**Littérature russe**, par K. WALISZEWSKI. Un volume  
in-8 écu, de iv-447 pages, broché. . . . . 5 »  
Relié toile. . . . . 6 50

HISTOIRES DES LITTÉRATURES

339  
02

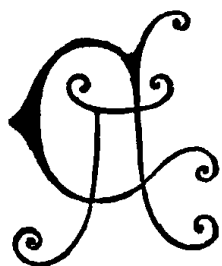
# *Littérature* *japonaise*



PAR

W. G. ASTON

*Traduction de HENRY-D. DAVRAY*



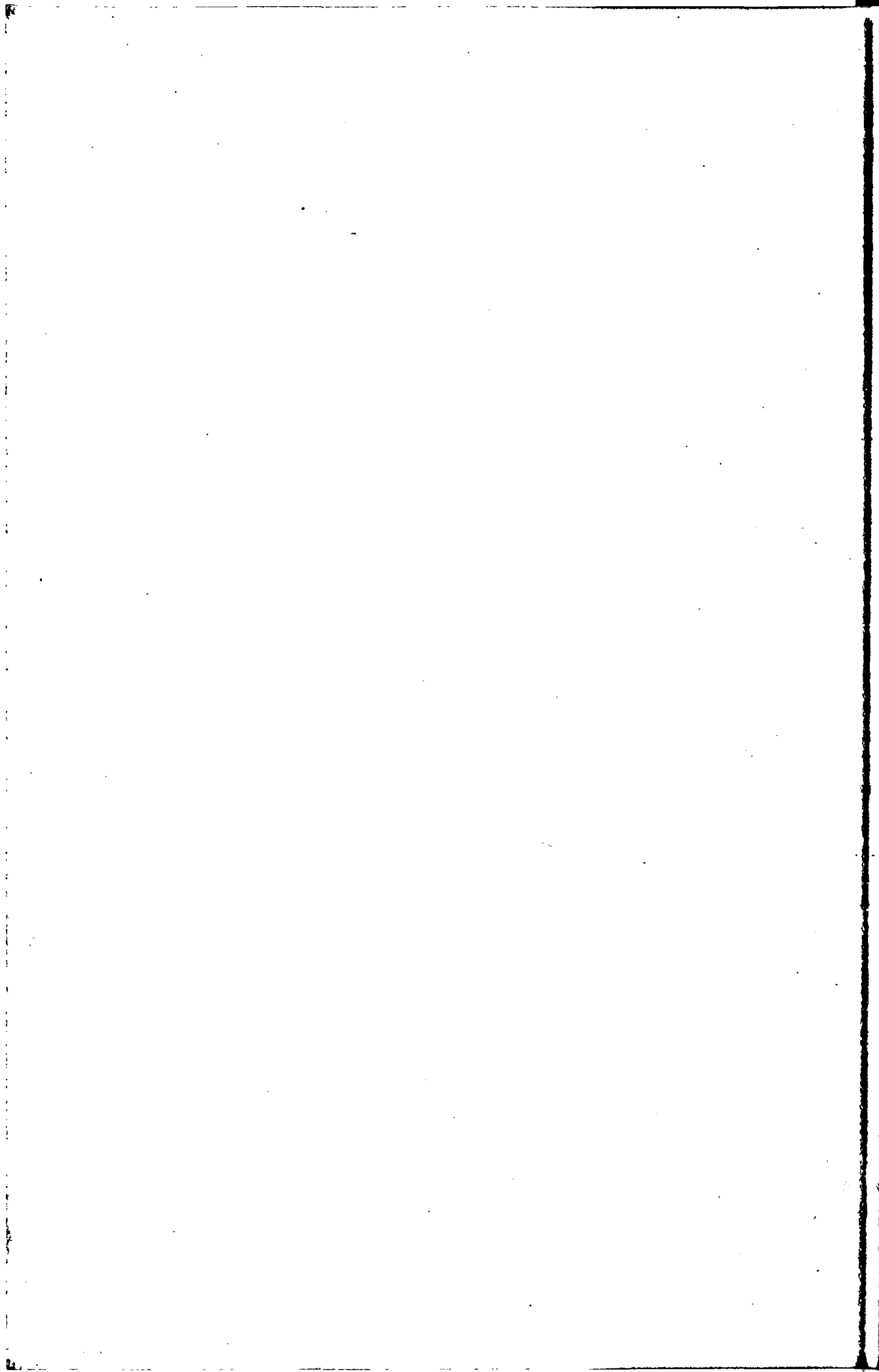
Librairie Armand Colin

Paris, 5, rue de Mézières

1902

Tous droits réservés.



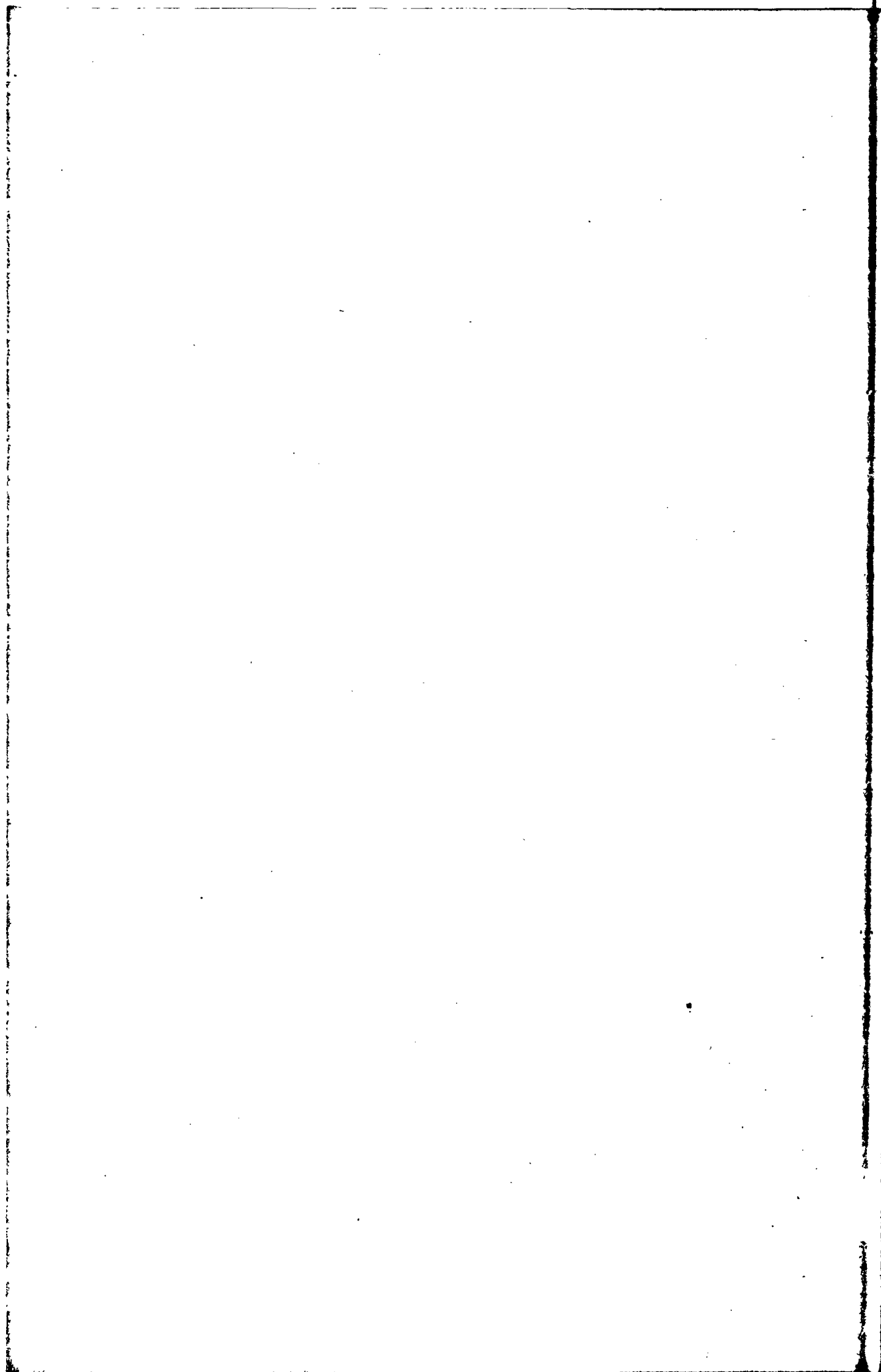


## AVERTISSEMENT

---

En présentant au public français cette traduction de l'ouvrage de M. W. G. Aston, on a cru devoir conserver la préface de l'auteur, mais on a pensé qu'il pouvait être utile de substituer à la note bibliographique qu'il avait, naturellement, rédigée en vue des lecteurs anglais, des indications plus facilement utilisables chez nous. Avec l'agrément de M. W. G. Aston, M. Maurice Courant a bien voulu se charger de ce travail. Nous lui adressons ici tous nos remerciements.

LES ÉDITEURS.



## NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

---

Je n'ai pas la prétention, dans les lignes qui suivent, de substituer mes opinions à l'autorité universellement reconnue de M. Aston. Mais il a semblé, à l'occasion de cette traduction, qu'il serait avantageux d'étendre et de préciser sur quelques points la note bibliographique de l'auteur, quelques ouvrages de valeur ayant paru depuis 1899. C'est ainsi que je donne plus bas les titres et dates exacts de plusieurs articles ou ouvrages en diverses langues européennes que l'auteur indiquait en passant soit dans son histoire même, soit dans la note finale. De même, j'ai cru bon de réunir et de compléter les indications relatives aux principales œuvres écrites au Japon en langue chinoise : en effet, surtout avant le <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle et sous les Tokugaha, mais même pendant ce que l'on pourrait appeler le moyen âge japonais, une partie importante de la littérature, histoire, jurisprudence, philosophie, a été écrite en chinois. Sans négliger cet aspect de la pensée japonaise, M. Aston s'est attaché surtout aux manifestations de la langue nationale ; j'espère qu'en parcourant ma liste, bien incomplète encore, des ouvrages écrits en langue chinoise, le lecteur sentira mieux que cet idiome a joué au Japon un rôle au moins aussi considérable que le latin en Europe.

Enfin la note bibliographique de M. Aston, destinée à un public anglais, renvoie surtout à des ouvrages rédigés en

anglais; j'aurais voulu, m'adressant à des Français, substituer ou joindre des titres d'œuvres françaises. Je ne l'ai pu que rarement. Si la France a été au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle la première, après la Hollande, à s'intéresser au Japon, depuis lors et pendant une trentaine d'années au moins (et je n'ai pas à rechercher ici les raisons de ce fait), les études japonaises n'ont pas été poursuivies chez nous avec autant de suite et de succès qu'en Allemagne et qu'en Angleterre; des hommes de la valeur des Aston, des Satow, des Chamberlain, des Florenz, ont en effet porté dans cette branche de la science un esprit de critique et de clarté digne de nos plus grands orientalistes français; ailleurs, trop d'écrivains ou ont suivi sans discernement les auteurs japonais, ou les ont trop ignorés, ou se sont laissé aller aux écarts d'une imagination mal réglée. Ne pouvant, pour cette raison, limiter mes indications à des travaux français, en négligeant ce qui a été écrit de l'autre côté des frontières, j'ai résolument élargi la liste primitive, en me bornant toutefois à y noter des ouvrages choisis parmi ceux que l'on peut tenir pour des guides sûrs, non pas infaillibles, mais honnêtes et informés, parmi ces œuvres de bonne volonté que l'on peut consulter de bonne foi.

N. B. — Pour les noms japonais reproduits dans les titres d'ouvrages européens, j'ai naturellement adopté l'orthographe des auteurs qui les citent. Pour ceux que je cite directement, je me suis conformé à l'orthographe de M. Davray, en ajoutant entre parenthèses une transcription scientifiquement exacte, qui pourra être utile aux japonisants.

#### a. Ouvrages relatifs à la littérature.

1. E. M. SATOW (Sir Ernest Satow). — *Japanese literature*; vol. IX, p. 551-565 de l'*American Cyclopaedia*, publiée par D. Appleton and Co, New-York, 1874. — Cet excellent article, bien fait pour éveiller l'intérêt des curieux de littérature orientale, est remarquable par sa précision; il est le premier essai d'un exposé méthodique de la littérature du Japon. — Réimpression privée, 1 plaquette in-18, 47 p. Tôkyô, 1890.

2. MIKAMI SANZI et TAKATSOU KOUWASABOURO (Takatu Kuhasaburau). — *Nippon Boungakouci* (Nitu hon Bun-gaku-si), Histoire de la littérature japonaise, Tôkyô, 1890.

3. SÉKINÉ MASANAO (Sekine Masanaho). — *Siôsétsou sikô* (Seu-setu si-kau), Histoire du roman, 1890.

4. DR. K. A. FLORENZ. — *Zur Japanischen Litteratur der Gegenwart* dans les *Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio*, V, p. 314.

5. W. ANDERSON. — *Description and historical Catalogue of a collection of Japanese and Chinese paintings in the British Museum with an appendix*, 1 vol. in-8, Londres, 1886. — Cet ouvrage touche à la littérature comme source de sujets pour l'art.

6. L.-E. BERTIN. — *Les grandes guerres civiles du Japon*, 1 vol. grand in-8, Paris, 1894. — Ce volume, d'une lecture agréable, n'a aucune prétention à l'histoire scientifique; il fait bien connaître ce que les Japonais en général savent et croient de leur passé; recueil de légendes et d'anecdotes souvent contées et représentées, il touche ainsi et à la littérature et à l'art.

7. COMMISSION IMPÉRIALE DU JAPON A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1900. — *Histoire de l'art du Japon*, 1 vol. in-folio, Paris, 1900, splendides illustrations. — A consulter pour l'étude du milieu social où ont évolué l'art et la littérature; quelques assertions relatives à l'histoire générale du Japon sont très contestables.

8. B. H. CHAMBERLAIN. — *On the various styles used in Japanese literature*, dans les *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, XIII, p. 90.

9. LE MÊME. — *On the mediæval colloquial dialect of the comedies*. — *Trans. As. Soc. Japan*, VI, p. 357.

10. CARL MUNZINGER. — *Die Psychologie der Japanischen Sprache*. — *Mitth. Deutsch. Ges. Tokio*, VI, p. 103. — Analyse très pénétrante, peut-être un peu longue.

11. B. H. CHAMBERLAIN. — *Ko ji ki, a Record of ancient matters*. — Supplément au vol. X des *Trans. As. Soc. Japan*. — Traduction avec de nombreuses notes et une copieuse introduction critique et historique; l'auteur y étudie la civilisation primitive du Japon.

12. LÉON DE ROSNY. — *Si ka zen yo. Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon*, 1 vol. in-8, Paris, 1870. — Avec un traité de la poésie japonaise, dont M. Satow fait l'éloge.

13. B. H. CHAMBERLAIN. — *The Classical Poetry of the Japanese*, 1 vol. in-8, Londres, 1880. — Contient des traductions en vers des poèmes du Manyociou (Man ehu sihu) et du Kokinciou (Ko kin sihu) des extraits des nô (nou) et des kiôghen (kiyau-gen).

14. F. V. DICKINS. — *Hyak nin is'shiu, or Stanzas by a century of poets, being Japanese lyrical Odes*, 1 vol. petit in-8, Londres, 1866. — Texte japonais, transcription, traductions littérale et versifiée, glossaire.

15. C. MAC CAULEY. — *Hyakunin-issshu (Single songs of a hundred Poets)*. — *Trans. As. Soc. Japan*, XXVII, part IV, p. 1.

16. P. EHMANN. — *Die Lieder der Hundert Dichter (Hyaku-nin issshū)*. — *Mitth. Deutsch. Ges. Tokio*, VII, p. 193.

17. DR. R. LANGE. — *Das Taketori Monogatari*. — *Mitth. Deutsch. Ges. Tokio*, II, p. 303.

18. H. PARLETT. — *The Sumiyosi Monogatari*. — *Trans. As. Soc. Japan*, XXIX, p. I, part. 37.

19. A. B. MITFORD. — *Tales of old Japan*; première édition, 2 vol. in-8, Londres 1871; réédition, 1 vol. petit in-8, Londres, 1891. — Excellent recueil de contes et d'œuvres populaires, plein de renseignements intéressants sur les mœurs.

20. A. LEQUEUX. — *Le Théâtre japonais*, 1 vol. in-12, Paris, 1889.

21. ALEXANDRE BÉNAZET. — *Le Théâtre du Japon (Annales du Musée Guimet)*, 1 vol. in-8, Paris, 1902. — Ce volume renferme un grand nombre de documents; les sources où a puisé l'auteur, sont de valeur inégale.

22. G. W. KNOX. — *A Japanese philosopher*. — *Trans. As. Soc. Japan*, XX, p. 1.

23. LE MÊME. — *Ri, Ki and Ten*. — *Trans. As. Soc. Japan*, XX, p. 157.

24. LE MÊME. — *A Comment upon Shushi's philosophy*. — *Trans. As. Soc. Japan*, XX, p. 148.

25. T. HAGA. — *Notes on Japanese schools of philosophy*. — *Trans. As. Soc. Japan*, XX, p. 134.

26. R. LANGE. — *Das Onna daigaku*. — *Mittheilungen des Seminars für Orientalische Sprachen*, Jahrgang I, Berlin, 1898. — Traduction, avec introduction, de l'ouvrage de morale de Kaibara Ekiken (Kahibara Ekiken, 1630-1714).

27. L. BUSSE. — *Japanische ethische Literatur der Gegenwart*. — *Mitth. Deutsch. Ges. Tokio*, V, p. 439.

28. E. M. SATOW. — *The Revival of pure Shintau*. — *Trans. As. Soc. Japan*, III, appendix.

**b. Œuvres japonaises en langue chinoise; traductions; études relatives à ces œuvres.**

29. LE PRINCE TONERI (Toneri) et YASOUMARO FOUTO NO ASON (Yasumaro Huto no Ason). — *Nihonghi* (Nihon gi) ou *Nihonchoki* (Nihon siyo-ki). — Annales composées par ordre officiel, achevées en 720; 30 livres depuis l'origine du monde jusqu'à l'an 697; c'est le premier ouvrage de la série nommée Rikkokouci (Riku koku-si), les six histoires nationales, et le second comme antiquité des documents japonais. — Diverses éditions, entre autres 16 vol. petit in-8 édition de 1599, réimprimée en 1820.

30. SOUGANO MAMITCHI (Sugano Mamiti) et autres. — *Sokou-nihonghi* (Siyoku nihon gi), — Suite au Nihonghi, composée par ordre officiel vers 797; 40 livres de 697 à 791. — L'édition de 1657, sans localité indiquée, forme 20 vol. grand in-8.

31. FOUZIVARA NO FOUYOUTSOUGOU (Hudihara no Huyutugu). — *Nihonkôki* (Nihon kou-ki). — Annales de rédaction officielle (841) faisant suite aux précédentes : sur 24 livres que comprenait l'ouvrage, il n'en subsiste que 10, dont les dates extrêmes sont 796 et 815. — Édition de Kyôto, 1799, en 10 vol. grand in-8.

32. FOUZIVARA NO YOCIFOUSA (Hudihara no Yosihusa) et autres. — *Sokou-nihonkôki* (Siyoku nihon kou-ki). — Annales composées par ordre officiel vers 869; 20 livres de 833 à 850. — Édition de Kyôto, 1668, gravée de nouveau en 1795, 10 vol. grand in-8.

33. FOUZIVARA NO MOTOTSOUNÉ (Hudihara no Mototune), SOUGAVARA NO MITCHIZANÉ (Sugahara no Mitizane) et autres. — *Montokou zitsourokou* (Mon-toku zitu-roku). — Annales officielles achevées vers 878; 10 livres de 850 à 858. — Édition de Kyôto de 1709, gravée de nouveau en 1796; 10 vol. grand in-8.

34. SOUGAVARA NO MITCHIZANÉ (Sugahara no Mitizane), FOUZIVARA NO TOKIHIRA (Hudihara no Tokihira) et autres. — *Sandai zitsourokou* (San dai zitu-roku). — Suite aux annales précédentes, composée vers 901; 50 livres de 858 à 887; le dernier des Rikkokouci, (Riku koku-si). — Édition gravée en 1673, sans localité indiquée; 20 vol. grand in-8.

35. DR. KARL FLORENZ. — *Nihongi oder Japanische Annalen, übersetzt und erklärt* (livres 22 à 30). — Suppléments aux *Mitth. Deutsch. Ges. Tokio*, 1892 à 1897, série in-4, avec introduction critique, notes, index, appendice, etc.

36. LE MÊME. — *Japanische Mythologie. Nihongi, Zeitalter der*



*Götter* (livres 1 et 2). — Supplément aux *Mitth. Deutsch. Ges. Tokio*, 1901, série petit in-8.

37. W. G. ASTON. — *Nihongi, Chronicles of Japan*, 2 vol. grand in-8 Londres, 1896. — Supplément aux *Transactions and proceedings of the Japan Society, London*. — Édition critique de grande valeur.

38. ANONYME. — *Rouiziou sandai kakou* (Ruwi siyu san dai kaku), recueil de décrets réunis d'abord en trois séries différentes en 819 (10 livres), 868 (12 livres), 907 (10 livres); il n'en reste que des fragments répartis en 16 livres. — C'est l'un des plus anciens ouvrages japonais de jurisprudence; il avait été précédé par diverses autres œuvres, dont quelques-unes subsistent, et il a été suivi, vers la même époque et jusqu'à une période plus récente, par de nombreux recueils. — Édition sans lieu ni date, 16 vol. grand in-8.

39. FOUZIVARA NO TADAHIRA (Hudihara no Tadahira) et autres. — *Yenghiciki* (En-gi siki). Règles administratives de la période Yenghi, présentées à l'Empereur en 927; 50 livres pleins de renseignements précieux sur le culte, les cérémonies, les coutumes de l'époque. — Édition avec suppléments, 60 vol. grand in-8, sans localité, 1828.

40. E. M. SATOW. — *Ancient Japanese Rituals*. — *Trans. As. Soc. Japan*, VII, pp. 97, 409; IX, p. 183.

41. DR. KARL FLORENZ. — *Ancient Japanese Rituals*. — *Trans. As. Soc. Japan*, XXVII, part. I, p. 1.

42. DR. H. WEIPERT. — *Das Shinto-Gebet der grossen Reinigung* (*Oharai no kotoba*). — *Mitth. Deutsch. Ges. Tokio*, VI, p. 365.

43. B. H. CHAMBERLAIN. — *A Translation of the Dou zhi keu* « *Teachings for the young* ». — *Trans. As. Soc. Japan*, IX, p. 223. — Avec introduction; court traité de morale, très populaire pendant plusieurs siècles, ainsi que le *Zitsougokiô* (*Zitu-go keu*), Enseignement des paroles de vérité. Ces deux traités sont en chinois; le premier est attribué à Annen (An-nen), bonze du ix<sup>e</sup> siècle, le second à Kôbôdaïci (Kou-bahu dai si), qui mourut en 835.

44. TOKOUGAWA MITSOUKOUNI (Tokugaha Mitukuni), second prince de Mito. — *Daïnihonci* (Dai nihon si), grande histoire du Japon depuis les origines jusqu'à 1412, comprenant : annales des règnes livres 1-73; biographies des princes et personnages de la Cour, livres 74-178, des sôgouns (siyau-gun) et de leur entourage, livres 179-212, des poètes et hommes célèbres, livres 213-231; notices sur les peuples étrangers, livres 232-243. — Cet ouvrage important fut rédigé sous la direction du prince de Mito (1628-1700)

par une commission de lettrés; la seule édition que je connaisse, a été achevée en 1851, elle forme 100 vol. grand in-8.

45. RAI KIOUTARO SANYO (Rai Kiu-ta-rau San-yau). — *Nihon Gouaïci* (Nihon guwai-si), histoire des familles militaires qui ont dominé le Japon, en commençant par les Taïra (Tahira) et finissant aux Tokougava (Tokugaha) en 1657. L'auteur a vécu de 1779 à 1832; 22 livres; édition augmentée de 1864, réimprimée à Kyôto, 1880-1882, 12 vol. petit in-8.

46. LE MÊME. — *Nihon Seïki* (Nihon sei ki), histoire du Japon, divisée par règnes, depuis l'origine de la monarchie jusqu'en 1598; 16 livres; édition sans lieu ni date, formant 6 vol. grand in-8.

47. OUMASOUGHI TSOUNAGOU (Umasugi Tunagu). — *Sokou Nihon Gouaïci* (Siyoku nihon guwai-si), suite au Nihon gouaïci (Nihon guwai-si) par un élève de Raï Sanyô (Rai San-yau); contenant l'histoire des grandes familles nobles de l'époque des Tokougava (Tokugaha) jusqu'en 1876; 10 livres; édition de Tôkyô, 1876-1877, 6 vol. petit in-8.

c. Ouvrages de références utiles pour l'étude du Japon  
et des documents japonais.

48. OZAKI MACAYOCI (Wozaki Masayosi). — *Gounso itchiran* (Gun-siyo iti-ran), bibliographie japonaise, 6 livres. — 6 vol. in-12, Kyôto, Yédo et Ozaka, 1801.

49. FR. VON WENCKSTERN. — *A Bibliography of the Japanese Empire*, avec une réimpression fac-similé de la bibliographie japonaise de Léon Pagès. — 1 vol. in-8, Leyde, 1895. — Cet ouvrage, sans être tout à fait satisfaisant, est nécessaire à quiconque veut étudier le Japon.

50. E. M. SATOW. — *Japanese chronological Tables*, 1 vol. in-4, Yédo, 1874. — Impression privée.

51. W. BRAMSEN. — *Japanese chronological Tables, with an introductory essay on Japanese Chronology and Calendars*, 1 vol. petit in-folio large, Tôkyô, 1880.

52. SIGHÉNO ANÉKI (Sigeno An-eki) et autres. — *Nihon rékici kiôkaso* (Nihon reki-si keu-kuwa-siyo), 3 vol. petit in-8, Tôkyo, 1894, formant 3 livres. — Très bon résumé de l'histoire du Japon depuis les origines jusqu'à l'ouverture de la Diète (1890), comprenant des chapitres intéressants sur le développement des institutions, des arts, de l'industrie; c'est une réédition japonaise, revue par les.

auteurs, d'un ouvrage publié en anglais pour l'exposition de Chicago.

53. KEIZAI ZASSI (Kei-zai zatu-si), Revue Économique. — *Dai Nippon zimmeï ziço* (Dai nitu-hon zin mei zi-siyo), 4 vol. grand in-8, Tôkyô, 1886. — Dictionnaire biographique des Japonais, publié par la Revue Économique.

54. G. APPERT et H. KINOSITA. — *Ancien Japon*, 1 vol. in-18, Tôkyô, 1888, avec une carte et une planche. — Petite collection de références d'un usage très pratique : chronologie, liste et armoiries des familles nobles, liste des peintres, bibliographie d'ouvrages illustrés, dictionnaire des personnages célèbres, des coutumes et institutions.

55. CAPT. F. BRINKLEY, F. NANJÔ, Y. IWASAKI, etc. — *An unabridged Japanese-English Dictionary, with copious illustrations*, 1 vol. petit in-8, 1687 p., Tôkyô, 1896. — Ce dictionnaire marque un progrès sensible sur les précédents.

56. J. H. GUBBINS. — *A Dictionary of Chinese-Japanese Words*, 1 vol. in-12, 1198 p., Tôkyô, 1889. — Excellent répertoire des expressions tirées du chinois.

57. Le P. S. COUVREUR. — *Dictionnaire chinois-français*, 1 vol. in-folio, IV + 1024 + 76 p., Ho-kien-fou, 1890. — Excellent dictionnaire illustré.

58. OTSUKI FOMIBIKO (Ohotuki Humibiko). — *Ghenkai* (Gen kai), 2 vol. grand in-8, Tôkyô, 1889-1891. — Bon dictionnaire japonais précédé d'un résumé très net de la grammaire japonaise.

59. MODZOU MI TAKAMI (Modumi Takami). — *Nippon daizirin* (Nitu-hon dai zi-rin), 1 vol. grand in-8, 12 + 4 + 8 + 46 + 1534 + 28 + 54 + 4 p., Tôkyô, 1894; nombreuses illustrations. — Dictionnaire japonais publié par le Ministère de la Maison de l'Empereur, avec un résumé de la grammaire.

60. MÔRI TEIÇAI (Mauri Tei-sai). — *Zôçokou daikôyékikaï ghiokou hen* (Zou siyoku dai kuwau eki kuwai giyoku-hen). — Dictionnaire par ordre de clefs, chinois-japonais, publié pour la première fois en 1692; réédition augmentée par Yamanouchi Gorôçouké (Yamanouti Go-rau-suke) et autres; 12 vol. grand in-8, Tôkyô, 1875-1880.

61. W. G. ASTON. — *A Grammar of the Japanese written Language with a short Chrestomathy*, 1 vol. grand in-8, Londres et Yokohama, 1877, 2<sup>e</sup> édition. — Cet ouvrage, qui a pour objet le japonais classique, est un modèle de science et de clarté qui n'a pas été dépassé.

62. LE MÊME. — *A Grammar of the Japanese spoken Language*, 1 vol. in-8, Tôkyô, 1888, 4<sup>e</sup> édit.

63. B. H. CHAMBERLAIN. — *A simplified Grammar of the Japanese Language (modern written style)*, 1 vol. in-12, Londres, 1886. — Excellent résumé.

64. LE MÊME. — *A Handbook of colloquial Japanese*, 1 vol. in-12, Londres et Tôkyô, 1889, 2<sup>e</sup> édit.

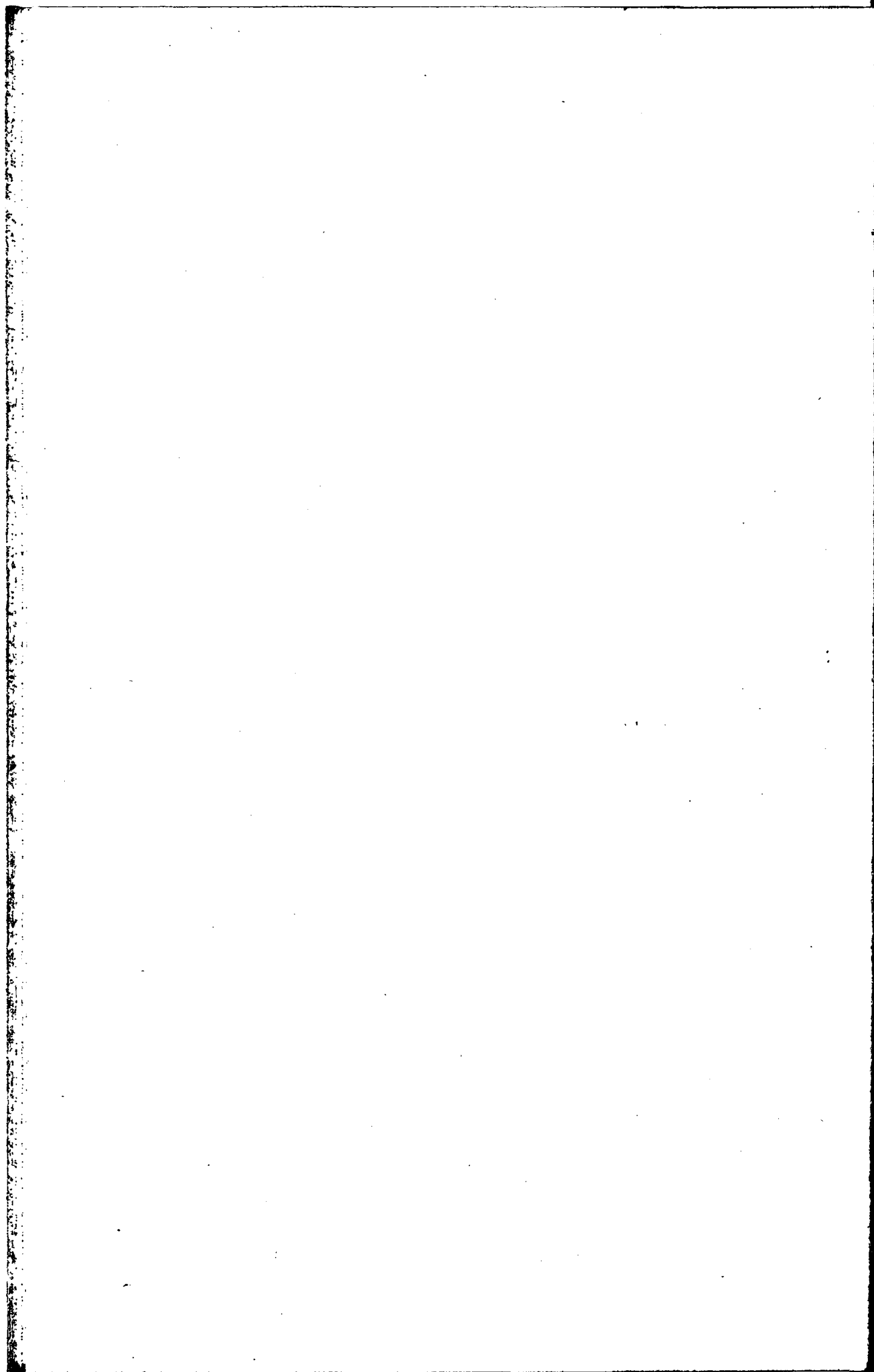
65. LE MÊME. — *A practical Introduction to the study of Japanese Writing*, 1 vol. in-4, Londres et Yokohama, 1899. — Superbe ouvrage indispensable à qui veut entrer dans le labyrinthe de l'écriture japonaise.

66. MAURICE COURANT. — *Lecture japonaise du chinois*. — *Journal asiatique*, septembre-octobre 1897.

67. LE MÊME. — *Grammaire de la langue japonaise parlée*, 1 vol. in-12, Paris 1899.

68. CYPRIEN BALET. — *Grammaire japonaise : langue parlée*, 1 vol. in-12, Tôkyô, 1899. — Ouvrage recommandable malgré quelques théories grammaticales et philologiques contestables ; sans caractères japonais.

MAURICE COURANT.



## PRÉFACE

---

Les Japonais ont une littérature volumineuse, vieille de plus de douze siècles et qui, jusqu'à ce jour, n'a été que fort imparfaitement explorée par les savants européens. Il y a quarante ans, pas un Anglais n'avait lu une page d'un livre japonais, et les quelques érudits continentaux qui s'étaient familiarisés avec la langue japonaise n'avaient contribué que d'une façon insignifiante à ces études. Depuis lors, beaucoup fut fait par ceux qui composèrent des grammaires et des dictionnaires pour faciliter la connaissance de ce très difficile idiome, et des traductions dues à Sir E. Satow, à MM. Mitford, Chamberlain, Dickins et d'autres, nous ont donné d'intéressants aperçus sur certaines phases de la littérature. Toutefois, l'ensemble en est, jusqu'ici, demeuré inconnu. A part quelques brèves notices, il n'existe, dans aucune langue européenne, un ensemble de travaux critiques sur les livres japonais, et bien que les Japonais eux-mêmes aient fait quelques efforts en ce sens, leur labeur est le plus souvent, et pour diverses raisons, de peu d'utilité pour nous.

L'historien de la littérature japonaise reste donc livré à ses propres ressources et doit, par un examen direct de ces ouvrages que le verdict de la postérité a désignés comme les plus dignes d'attention, faire de son mieux pour déterminer

leur caractère et leur place dans la littérature, et pour saisir autant que possible les idées qui les ont inspirés. Dans les pages qui suivent, on n'a accordé qu'un espace relativement limité à tout ce qui nécessairement n'exprime que des impressions et des opinions personnelles, qui n'est que le résultat à peine dégrossi d'un travail préalable, et qui ne peut être considéré comme un jugement littéraire dûment élaboré. Il a semblé préférable, dans le cas spécial d'une littérature qui, comme celle du Japon, est si peu connue du public, de consacrer beaucoup de place à des extraits traduits et à des notices biographiques nécessaires pour bien montrer quel genre d'hommes étaient les auteurs.

Cependant, on n'a pas perdu de vue le plan général de cette série. Une place relativement considérable a été faite à des écrivains importants tandis que de moindres notabilités ont été négligées, et on a tenté, autant que l'état de nos connaissances le permet, de suivre le mouvement de la littérature et de marquer les causes qui en ont déterminé le caractère à des moments particuliers.

Ceux qui écrivent l'histoire des littératures européennes peuvent supposer que leurs lecteurs ont une connaissance préalable des faits principaux de l'histoire politique et religieuse du pays dont ils s'occupent. En ce qui concerne le Japon, on a pensé qu'il n'était pas superflu d'ajouter quelques données de ce genre, sans lesquelles il est impossible de comprendre l'ensemble du développement littéraire.

Pour être juste envers la littérature japonaise, on doit attirer l'attention sur quelques obstacles qui s'opposent à ce qu'une traduction, quelle qu'elle soit, puisse donner une idée adéquate de l'original. L'adage italien s'applique particulièrement à ceux qui traduisent du japonais. Même quand ils possèdent une connaissance suffisante de la langue, ils ne peuvent reproduire toutes les métaphores, allusions, citations et illustrations qui forment le fonds dont dispose l'auteur japonais, et qui sont en grande partie inintelligibles sans une profusion de notes explicatives, intolérables pour le lecteur.

Une autre difficulté provient de ce fait qu'un mot japonais implique une signification qui n'est qu'approximative du terme européen correspondant, ou qui même évoque des associations d'idées tout à fait différentes. Le *Karasou*, par exemple, n'est pas exactement une corneille, mais un *corvus japonensis*, oiseau plus grand que les espèces que nous connaissons et ayant un port et un cri différents. La fleur du cerisier est, au Japon, la reine des fleurs, mais le cerisier n'y est nullement apprécié pour ses fruits, et la rose y est considérée comme un simple buisson épineux. La valériane, qui nous fait surtout songer aux chats, remplace notre bouton de rose dans la métaphore qui exprime la floraison première de la femme. Et que peut faire le traducteur avec des noms de fleurs qui sont aussi familiers aux Japonais que le sont à nous la marguerite ou le narcisse, mais pour lesquels il n'a d'autres équivalents que des inventions aussi rébarbatives que *Lespedeza*, *Platycodon grandiflorum* et *Deutzia scabra* ?

Dans le monde de la pensée et du sentiment, les différences, bien que moins tangibles, sont encore plus importantes. Prenons le mot japonais qui correspond à « conscience » : *honshin*. Il signifie : « cœur originel », et il implique cette théorie que le cœur de l'homme est originellement bon et que la conscience est sa voix qui se fait entendre en lui. Les mots qui veulent dire : justice, vertu, chasteté, honneur, amour, et autres idées de cet ordre, bien que signifiant en substance la même chose pour nous, doivent être pris avec des différences qui se perdent nécessairement en passant par la traduction.

Quand, à cela, s'ajoutent les difficultés inhérentes à la tâche de transcrire la pensée d'une langue dans une autre, et qui sont incomparablement plus nombreuses lorsqu'il s'agit d'un idiome si différent du nôtre, on peut facilement comprendre qu'il ne soit pas possible de rendre justice à la littérature japonaise par l'intermédiaire d'une traduction. C'est ainsi qu'il a souvent été nécessaire, dans le présent volume, d'omettre les passages les meilleurs et les plus caractéristiques d'un



auteur en faveur d'autres passages qui se prêtaient plus facilement à une forme occidentale.

A part une ou deux exceptions qui sont indiquées, les traductions ont été faites par moi.

Je dois mes meilleurs remercements à Sir Ernest Satow, ministre d'Angleterre au Japon, qui a mis à ma disposition sa riche bibliothèque de livres japonais et qui m'a fourni aussi, de temps en temps, de récentes publications japonaises qui m'ont été d'un grand secours.

W. G. Aston.

# TABLE DES MATIÈRES

---

AVERTISSEMENT .....	V
NOTE BIBLIOGRAPHIQUE.....	VII
PRÉFACE .....	XVII
TABLE DES MATIÈRES .....	XXI

## LIVRE PREMIER

### ^ PÉRIODE ARCHAÏQUE (AVANT L'AN 700 DE NOTRE ÈRE)

Introduction. Chants. Rituels sintoïstes.....	1
---	---

## LIVRE II

### PÉRIODE NARA (VIII<sup>e</sup> SIÈCLE)

CHAP. I. — Prose de la période Nara. Le Koziki.....	13
— II. — La poésie japonaise en général. Le Manyociou.....	20
La poésie Nara.....	30
Quelques Tanka.....	39

## LIVRE III

### PÉRIODE CLASSIQUE HEIAN (800-1186)

CHAP. I. — Introduction.....	47
— II. — La Poésie. Le Kokinciou.....	52
— III. — Prose. La préface du Kokinciou. Tosa Nikki. Takétori Monogatari. Isé Monogatari. Ouvrages moins impor- tants .....	57
— IV. — Ghenzi Monogatari.....	88
— V. — Makoura no Soci.....	101
— VI. — Ouvrages de second ordre.....	114
— VII. — Yéigoua Monogatari et O-Kagami.....	118

## LIVRE IV

## PÉRIODE KAMAKOURA (1186-1332)

## DÉCADENCE DE L'ÉRUDITION

CHAP. I. — Introduction.....	125
— II. — Ouvrages historiques.....	129
— III. — Tchômei et le Hôziôki.....	140
Poésie.....	152
Ouvrages en chinois.....	153

## LIVRE V

PÉRIODES NAMBOKOU-TCHÔ (1332-1392)  
ET MOUROMATCHI (1392-1603)

## ÉPOQUE D'IGNORANCE

CHAP. I. — Introduction. Zinkôciôtôki. Taihéiki.....	155
— II. — Kenkô et le Tsouré-dzouré-gousa.....	175
— III. — Poésie. Le Nô ou drame lyrique. Kiôghen ou la Farce.	188

## LIVRE VI

## PÉRIODE YÉDO (1603-1868)

CHAP. I. — Introduction. Taikôki.....	207
— II. — Les Kangakouça (érudits en chinois).....	215
— III. — Le xvii <sup>e</sup> siècle : Littérature populaire; Saïkakou; His- toires pour les enfants; Tchikamatsou et le drame populaire.....	257
— IV. — La poésie du xvii <sup>e</sup> siècle. Haïkaï ou Hokkou. Haïboun. Kiôka.....	278
— V. — xviii <sup>e</sup> siècle : Kangakouça. Romans. Zicô et Kiséki. Zitsourokou-Mono. Vasôbiôyé. Drame populaire....	289
— VI. — xviii <sup>e</sup> siècle (suite) : Vagakouça ou savants en anti- quités japonaises.....	304
— VII. — xix <sup>e</sup> siècle : Hirata. Kangakouça. Les sermons Sin- gakou. Littérature bouddhiste.....	323
— VIII. — xix <sup>e</sup> siècle (suite) : La littérature d'imagination.....	334

## LIVRE VII

## PÉRIODE TOKIO (1868-1900)

Quelques développements récents.....	371
INDEX ALPHABÉTIQUE.....	393

---

# LITTÉRATURE JAPONAISE

---

## LIVRE PREMIER

### PÉRIODE ARCHAÏQUE

(AVANT L'AN 700 DE NOTRE ÈRE)

---

Il est certains faits géographiques et autres qu'il faut avoir présents à l'esprit pour bien comprendre l'histoire de la littérature japonaise. Si nous jetons un coup d'œil sur une carte de l'Asie Orientale, nous voyons que le Japon forme un groupe d'îles d'une superficie quelque peu plus étendue que celle de la Grande-Bretagne et de l'Irlande, et séparées du continent voisin par un étroit bras de mer. Là s'étend la péninsule de Corée, habitée par un peuple distinct des Chinois par la race et le langage, mais, depuis les temps les plus anciens, dépendant politiquement et intellectuellement de son puissant voisin. La Corée a montré peu d'originalité dans le développement de sa littérature et de sa civilisation, et son importance par rapport au Japon dépend de sa situation géographique, qui, au début de l'art de la naviga-

tion, en fit l'intermédiaire naturel entre la Chine et le Japon.

La Chine, avec son antique civilisation, sa littérature abondante et remarquable sous tant de rapports, son histoire qui remonte à plus de deux mille ans, a, depuis bien des siècles, exercé une influence prépondérante sur toutes les nations avoisinantes. Ce que la Grèce et Rome furent pour l'Europe, la Chine le fut pour les nations d'Extrême-Orient, et le Japon en particulier lui doit beaucoup. Il n'est aucune branche de la pensée et de la vie nationale du Japon, civilisation matérielle, religion, morale, organisation politique, langue ou littérature, qui ne porte les traces de l'influence chinoise.

Au delà de la Chine se trouve l'Hindoustan, qui a fourni le Bouddhisme, facteur important dans la formation de la littérature du Japon. Si, vis-à-vis du Japon, la Chine prend la place de la Grèce et de Rome, le Bouddhisme, avec son influence adoucissante et humaine, occupe une situation analogue à celle du Christianisme dans le monde occidental. La prépondérance alternée de ces deux puissances est un trait intéressant dans l'histoire du Japon, et nous verrons bientôt qu'elle n'a pas été sans effet sur sa littérature.

Cependant, il ne faut pas oublier le génie naturel de la nation japonaise, qui, en dépit de tout ce qu'elle doit à l'extérieur, a néanmoins gardé son originalité. Les Japonais ne se sont jamais contentés de simples emprunts. Dans leurs arts, leurs institutions politiques et même leur religion, ils ont eu l'habitude de modifier considérablement tout ce qu'ils ont pris aux autres et de le marquer au coin de leur esprit national. Il en va de même avec leur littérature. Bien qu'elle soit grandement

redevable à la Chine, et parfois gênée dans son développement naturel par un abandon trop aveugle aux directions étrangères, elle demeure néanmoins un indice fidèle du caractère national. C'est la littérature d'un peuple brave, courtois, gai et aimant le plaisir, sentimental plutôt que passionné, spirituel et enjoué, de compréhension vive mais peu profonde, ingénieux et inventif, mais difficilement capable d'une grande œuvre intellectuelle, d'esprit ouvert et doué d'une vorace avidité de science, avec une tendance à la netteté et à l'élégance d'expression, mais ne s'élevant que rarement ou jamais au sublime.

La position insulaire et l'indépendance politique du Japon expliquent partiellement, sans doute, que la littérature y ait conservé son originalité de caractère; mais ce fait est dû plus vraisemblablement à une différence fondamentale de race avec les nations auxquelles les Japonais ont emprunté. Il y a lieu de croire que le peuple japonais contient un élément aborigène polynésien (que certains appellent malais), mais les témoignages du langage et de l'anthropologie prouvent d'une façon concluante qu'il est, somme toute, de race continentale, bien que complètement distinct de la race chinoise. Les Japonais doivent être originaires d'une région plus septentrionale, et les considérations géographiques indiquent nettement la Corée comme leur point d'embarquement lors d'une invasion du Japon actuel. Il serait imprudent de s'aventurer plus loin, et nous ne prétendons nullement fixer la date de leur immigration. Les traditions sont muettes sur ce point ou semblent admettre que les Japonais sont aborigènes. La colonisation dura probablement pendant des siècles, et les nombreuses immigrations de Corée au Japon, aux

époques historiques, ne sont sans aucun doute qu'une simple continuation de ce même mouvement.

Le premier fait de cet ordre qu'on puisse recueillir dans les légendes qui nous ont été conservées par les anciennes annales japonaises est une invasion par une armée conquérante venant de l'île de Kiou-Siou, de la partie centrale du pays où s'étaient déjà installés des hommes de race japonaise. Leur chef, Zimmou Tennô, que l'on reconnaît comme le premier mikado, établit sa capitale dans la province de Yamato, à une époque qu'il vaut mieux ne pas trop préciser ; disons : quelques siècles avant l'ère chrétienne. Là, ou dans une des provinces voisines, ses successeurs régnèrent pendant plusieurs siècles, chaque mikado se construisant un palais et fondant une capitale dans une localité nouvelle. Une pareille organisation, quasi nomade, est évidemment incompatible avec un sérieux développement de la civilisation. Ce ne fut guère que lorsque la capitale fut établie d'une façon plus définitive à Nara, au commencement du VIII<sup>e</sup> siècle, que quelque progrès réel fut fait en littérature et en art.

Bien que la période archaïque ne nous ait laissé que peu de monuments littéraires, elle est marquée cependant par deux événements d'une importance capitale pour le développement de la littérature au Japon. Le premier est l'introduction de l'art d'écrire, qui amena la connaissance de la littérature et de l'histoire de la Chine ; l'autre fut la propagation de la religion bouddhique. Cela se fit, d'abord, par l'intermédiaire de la Corée, qui les tenait de la Chine depuis peu de temps. Avant de connaître les Chinois, les Japonais n'avaient pas de caractères écrits. Il est probable que certains individus avaient acquis dans les siècles précédents la

connaissance de l'écriture et du langage chinois, mais la première mention que l'on trouve de l'étude du chinois au Japon se place en l'an 405 après J.-C. Cette année-là, un Coréen nommé Vanghin fut appelé auprès d'un prince impérial japonais comme professeur de chinois. Il fut le premier d'une série de professeurs coréens dont l'enseignement amena dans les mœurs et les institutions japonaises une révolution non moins profonde et importante que celle produite de nos jours par le contact de la science et de la civilisation occidentales.

Le Bouddhisme fut introduit environ cent cinquante ans plus tard — vers le milieu du vi<sup>e</sup> siècle, — mais il ne commença à se répandre qu'au vii<sup>e</sup> siècle. Son véritable fondateur au Japon fut le prince impérial Sôtokou Daïsi, qui mourut en l'an 621.

Dans les rares reliques de l'époque dont nous nous occupons ici, il n'y a guère de traces d'influence bouddhique ou chinoise. Pourtant, le *Kiouziki*, ouvrage historique attribué au prince que nous venons de nommer, peut être signalé comme une exception. Mais son authenticité a été mise en doute, et, comme il est écrit en chinois, il n'a, à proprement parler, rien à voir avec la littérature japonaise.

### Chants.

Les plus anciens vestiges de la véritable littérature nationale du Japon sont des séries de chants contenus dans les antiques annales connues sous le nom de *Koziki* et de *Nihonghi*, et les *Norito* ou liturgies du Sinto, qui est la religion japonaise primitive.

Ces chants ont trait à des événements plus ou moins



historiques et sont attribués à des mikados ou autres personnages distingués. Un certain nombre viendraient de Zimmou Tennô, qui fonda, prétend-on, la monarchie japonaise en 660 av. J.-C., et des origines tout aussi légendaires sont octroyées aux autres. Nous nous rapprocherons probablement de la vérité en assignant pour date aux poèmes des *Koziki* et des *Nihonghi* la fin de la période archaïque, c'est-à-dire le <sup>vi</sup>e et le <sup>vii</sup>e siècle de notre ère.

La poésie de cette époque présente un certain intérêt philologique et archéologique, mais son mérite littéraire est restreint. La langue est encore informe; l'imagination et les autres qualités essentielles de la poésie manquent complètement.

Quoi de plus primitif, par exemple, que le chant de guerre suivant, qu'on dit avoir été chanté par les soldats de Zimmou Tennô, et qui, ainsi que l'auteur des *Nihonghi* nous l'affirme, était encore chanté par la garde impériale de son temps?

Ho! voici le moment!  
Ho! voici le moment!  
Ha! Ha! Psa!  
Allons, mes enfants!  
Allons, mes enfants!

Ou celui-ci, qui est daté de l'an 90 av. J.-C.?

La demeure de Mioua,  
Fameuse pour son doux saké,  
Dès le matin, sa porte  
Poussons-la grande ouverte —  
La porte de la demeure de Mioua!

Le *saké*, il est bon de le savoir, est une liqueur enivrante extraite du riz.

Le chant suivant, qu'on dit avoir été composé par le mikado Ozin, l'an 282 ap. J.-C., mais qui appartient vrai-

semblablement au <sup>vi</sup>e siècle, indique assez bien quel niveau avait atteint la poésie de cette période. Ce mikado était sur le point d'ajouter à son harem une femme très belle nommée Kami-naga-himé, ou « la fille aux longs cheveux », lorsqu'il découvrit que son fils en était violemment amoureux. Il les invita tous deux à un banquet et, à la grande surprise de son fils, le mikado lui céda la dame en ces termes :

Voici, mon fils!  
Sur la lande, pour de l'ail à cueillir,  
De l'ail à cueillir,  
Par le chemin, comme j'allais,  
Agréable de parfum  
Était l'oranger en fleurs ;  
Ses branches basses,  
Des gens les avaient toutes pillées ;  
Ses branches hautes,  
Des oiseaux perchés les avaient fanées.  
Au milieu, ses branches  
Recélaient dans leur cachette  
Une fille rougissante.  
Voici! mon fils, pour toi,  
Qu'elle se couvre de fleurs.

Les *Koziki* et les *Nihonghi* nous ont conservé plus de deux cents de ces poèmes. Leur étude contribue à rectifier des idées du genre de celles de Macaulay qui, partant de cette prémisse, abandonnée aujourd'hui, qu'Homère est un poète primitif, déclarait que « dans un état social grossier on peut s'attendre à trouver le tempérament poétique à son plus haut point de perfection ». A en juger par la poésie japonaise, le manque de culture ne stimule en aucune façon la faculté poétique. On ne rencontre nulle part « l'agonie, l'extase, la plénitude de foi » que Macaulay voudrait trouver dans ces productions d'un âge et d'une contrée qui étaient certainement moins avancés en culture intellectuelle que l'âge et la contrée d'Homère. Au lieu de passion, de sublimité,

d'imagination vigoureuse, nous n'avons guère que de doux sentiments, des jeux de mots, de jolis concetti. De plus, on ne peut écarter le soupçon que ces poèmes doivent même, en quelque mesure, à une inspiration chinoise, les qualités poétiques qu'ils possèdent. Toutefois, on ne saurait en fournir une preuve catégorique.

### Rituels sintoïstes.

La prose de la période archaïque est représentée par une série de *Norito*<sup>1</sup> ou prières aux déités de la religion sinto, qui étaient récitées avec beaucoup de cérémonie par les *Nakatomi*, corporation héréditaire d'officiers de cour dont la fonction spéciale était de représenter le mikado dans sa qualité de grand-prêtre de la nation. On ignore le nom de leurs auteurs et la date de leur composition. Elles sont dans leur essence d'une très grande antiquité, mais il y a des raisons de croire qu'elles n'ont pris leur forme actuelle que vers le VII<sup>e</sup> siècle, et quelques-unes même plus tard encore. Les *Norito* ne durent pas être rédigés avant la période Yenghi (901-923), pendant laquelle fut entrepris l'ouvrage intitulé *Yenghiciki* ou Préceptes de Yenghi, qui était un recueil de règles rituelles en vigueur à cette époque. Le *Yenghiciki* énumère soixante-quinze de ces prières, et donne le texte de vingt-sept, qui, sans doute, comprennent les plus importantes. Il y a des prières pour obtenir une bonne moisson, pour conjurer le feu et la peste, pour attirer des bénédictions sur les palais, pour des services en l'honneur de la déesse des aliments, pour les divinités

1. Voir *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, mars 1879, etc. pour la traduction de quelques-uns de ces *Norito* par Sir Ernest Satow.

du vent et ainsi de suite. La plus fameuse de toutes est le *Oharai* ou Service de Purification Générale. Elle n'est pas dépourvue de qualités littéraires, ainsi que le montrera la traduction suivante. Les autres *Norito* que j'ai lus sont d'un mérite bien inférieur.

« Prêtez l'oreille, vous tous, princes impériaux, princes, ministres d'État et hauts fonctionnaires qui êtes assemblés ici, et écoutez la Grande Purification par laquelle, à cette phase de lune du sixième mois, sont lavés et effacés tous les péchés qui peuvent avoir été commis par les officiers et les serviteurs impériaux — soit qu'ils portent l'écharpe (les femmes) ou l'épaulette (intendants); soit qu'ils portent l'arc sur le dos, ou qu'ils ceignent l'épée.

« Jadis, nos ancêtres impériaux qui habitent la plaine du haut ciel convoquèrent en assemblée les huit cents myriades de divinités, et tinrent conseil avec elles. Et ils donnèrent cet ordre, disant : « Que notre auguste petit-fils gouverne paisiblement le pays des blonds épis de riz, la plaine fertile des roseaux. » Mais dans la contrée qu'on lui donnait ainsi il y avait des divinités sauvages. On les châtia d'un châtiment divin et on les expulsa d'une expulsion divine. De plus, les rochers, les arbres, et l'herbe, qui avaient la faculté de parler, furent réduits au silence. Alors, on le dépêcha vers la terre, de son trône céleste et éternel, et en descendant il fendit, d'une façon terrible, les couches innombrables des nuages du ciel. Ici, au centre du pays qui lui était confié — dans Yamato, la contrée du Grand Soleil —, l'auguste petit-fils établit son règne paisible et édifia un beau palais, basant solidement sur les rocs profonds les piliers massifs et élevant jusqu'au haut ciel les charpentes du toit qui devait l'abriter du soleil et des nuages.

« Or, parmi les offenses diverses que peuvent commettre ceux de la race céleste destinée de plus en plus à peupler ce pays aux lois pacifiques, il y en a qui sont du ciel et d'autres de la terre. Les offenses célestes sont le bris ou le renversement des limites entre les champs de riz, le comblement des rivières, l'enlèvement des conduites d'eau, l'écorchement tout vif, l'écorchement à rebours... Les offenses terrestres sont : la mutilation des corps vivants, la mutilation des corps morts, la lèpre, l'inceste, les calamités causées par les choses qui rampent, par les grands dieux et les grands oiseaux, la destruction du bétail, les sortilèges.

« Chaque fois que ces offenses sont commises, que le grand Nakatomi, selon la coutume du Palais du Ciel, rogne à chaque bout, tour à tour, des baguettes célestes, afin de faire une série complète de mille rangs pour offrandes. Ayant coupé à chaque bout, tour à tour, des roseaux célestes, qu'on les divise en multiples brosses. Alors, qu'on récite cette grande liturgie.

« Quand on fera cela, les dieux du ciel ouvrant toutes grandes les portes du ciel et fendant les couches nombreuses des nuages s'approcheront d'une majestueuse allure et prêteront l'oreille. Les dieux de la terre, escaladant le sommet des hautes montagnes et le sommet des montagnes basses, écartant les brumes des hautes montagnes et celles des montagnes basses, s'approcheront et prêteront l'oreille.

« Alors aucune offense ne demeurera sans purification, depuis la cour du fils auguste des dieux jusqu'aux confins les plus reculés du royaume. Comme les nuages amoncelés sont dispersés au souffle des dieux des vents, comme les brises du matin et les brises du soir dissipent les vapeurs du matin et les vapeurs du soir; comme un

énorme navire, amarré dans un vaste havre, abandonne ses amarres d'arrière, abandonne ses amarres d'avant et s'élance sur l'immense océan, comme ces épaisses broussailles là-bas sont frappées et déblayées par le croissant aigu forgé au feu — ainsi les offenses seront entièrement emportées. Pour les laver et les purifier, que la déesse Séoritsou-himé, qui habite dans les rapides du fleuve impétueux dont les cataractes dégringolent des hautes montagnes et des montagnes basses, les entraîne dans la grande plaine de la mer. Là, que la déesse Haya-akitsou-himé, qui habite dans les flux et les reflux myriadaires des marées de la mer furieuse, et dans les lieux de rencontre myriadaires des marées des myriades des chemins de la mer, les engloutisse, et que le dieu Iboukido-Nouci, le maître de l'endroit jaillissant, qui habite dans Iboukido, les lance jusque dans les régions inférieures. Alors, que la déesse Haya-sasoura-himé, qui habite la région inférieure, les dissolve et les détruise.

« Elles sont maintenant détruites, et tous, depuis les serviteurs de la cour impériale jusqu'au peuple des quatre coins du royaume, sont depuis ce jour purs de toute offense.

« Assistez, vous tous, avec les oreilles dressées vers la plaine du haut ciel, à cette Grande Purification par laquelle, à cette phase de la lune du sixième mois, au coucher du soleil, vos offenses sont lavées et purifiées. »

Les *Norito*, bien qu'en prose, sont à certains égards plus poétiques que beaucoup de monuments de la poésie de l'époque. Ce n'est pas ici le lieu de discuter cette question générale, à savoir si la littérature commence avec la prose ou la poésie. On peut remarquer cependant

que la littérature japonaise primitive offre deux types imparfaitement différenciés : — une poésie qui, dans sa métrique, sa pensée et son expression, ne s'éloigne guère de la prose — et des compositions en prose qui contiennent un élément appréciable de poésie.

## LIVRE II

### PÉRIODE NARA<sup>1</sup>

(VIII<sup>e</sup> SIÈCLE.)

---

### CHAPITRE I

#### PROSE DE LA PÉRIODE NARA

#### LE KOZIKI

A strictement parler, cette période commence en 710, quand Nara devint le siège du gouvernement du mikado, et elle finit en 784, lorsque la capitale fut transportée à Nagaoka, dans la province de Yamaciro, localité qui fut abandonnée quelques années plus tard pour la ville actuelle de Kiôto. Pour notre dessein présent, il est suffisamment exact de faire coïncider la période Nara avec le VIII<sup>e</sup> siècle.

Avec l'établissement de la capitale à Nara prit fin l'ancien système d'après lequel chaque mikado se construisait un palais dans une localité nouvelle. Cela n'était pas seulement, en soi, une importante mesure au point de vue

1. J'ai suivi, pour plus de commodité, la mode japonaise de désigner les périodes historiques par les noms des localités qui furent le siège du gouvernement à chaque époque.



général, mais ce fut une preuve du progrès que la civilisation avait fait pendant les deux siècles précédents. Sous l'influence des idées politiques chinoises, l'autorité de la couronne s'était grandement étendue, la puissance des chefs locaux héréditaires était ruinée, et un système de gouvernement fut institué avec des préfets soumis au contrôle de l'autorité centrale. Le savoir — par quoi au Japon l'on signifie, ou plutôt on signifiait, l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité chinoise — avait fait de grands progrès. Le mikado Tenchi (662-671) fonda des écoles, et plus tard il est question d'une université, placée sous les auspices du gouvernement, qui comprenait quatre facultés : l'histoire — les classiques chinois — le droit — et l'arithmétique.

Tout cela, néanmoins, ne s'adressait qu'aux classes officielles. Ce ne fut guère que plusieurs siècles plus tard que l'éducation s'étendit jusqu'au peuple. Il y eut aussi des professeurs, coréens pour la plupart, de peinture, de médecine et des arts glyptiques. Les colossales statues de Bouddha, en bronze, et quelques remarquables sculptures sur bois qu'on peut encore voir à Nara, témoignent de l'habileté que les Japonais acquirent alors.

D'une importance plus grande encore furent les progrès qu'ils firent en architecture, progrès associés intimement à ceux du Bouddhisme, dont le culte exige pour ses cérémonies des pagodes et des temples majestueux. L'autorité croissante de la cour réclamait aussi des édifices convenant mieux à sa dignité et plus conformes avec les costumes et le cérémonial somptueux empruntés à la Chine que les palais construits pour un seul règne.

Le premier livre qui nous parvienne écrit en japonais,

et même en une langue touranienne, est le *Koziki*<sup>1</sup> ou Recueil de Choses Anciennes, qui fut terminé en 712. Il contient les traditions les plus anciennes de la race japonaise, commençant avec les mythes qui forment la base de la religion sinto et prenant de plus en plus, à mesure qu'il avance, un caractère historique, jusqu'au moment où il se termine, en 628.

Le *Koziki*, si appréciable soit-il pour ses renseignements sur la mythologie, les mœurs, le langage et les légendes de l'ancien Japon, n'est qu'un piètre ouvrage, qu'on le considère comme œuvre littéraire ou comme recueil de faits. Au point de vue historique, on ne peut le comparer au *Nihonghi*, ouvrage contemporain en chinois, et la langue est une étrange mixture de chinois et de japonais, à laquelle on n'a même pas essayé de donner une forme artistique. Les circonstances dans lesquelles il fut composé expliquent en partie son style très curieux. On raconte qu'un homme nommé Yasoumaro, savant en chinois, l'écrivit sous la dictée d'un certain Hiyéda no Aré, doué d'une mémoire si merveilleuse qu'il « pouvait répéter avec sa bouche tout ce que l'on plaçait devant ses yeux, et retenir en son cœur tout ce qui frappait ses oreilles ». La tâche de Yasoumaro n'était pas facile, et il décrit lui-même son embarras dans sa préface. Les syllabaires phonétiques connus sous le nom de Katagana et Hirakana, qui correspondent à notre alphabet, n'avaient pas été inventés encore. Il n'avait d'autre alternative que d'employer les symboles idéographiques chinois en leur donnant leur signification et leur construction propres — en d'autres termes, écrire du pur chinois, — ou de faire simplement repré-

1. Traduit en anglais par B. H. Chamberlain dans les *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, 1882; t. X, supplément.

senter à chaque caractère chinois le son qui lui est associé indépendamment de sa signification. Le résultat de ce dernier procédé devait être un texte japonais.

Avec la première méthode il était impossible de fixer par écrit la poésie japonaise, les noms propres, et une quantité de phrases et d'expressions pour lesquelles il n'existait aucun équivalent exact en chinois; de même, s'il fallait employer un caractère chinois distinct pour chaque syllabe des mots japonais polysyllabiques, le résultat devait être une prolixité intolérable pour un esprit formé par les études chinoises. Devant ce dilemme, Yasoumaro eut recours à un compromis et mêla les deux systèmes d'une façon qui fut fatale au style. Dans le même paragraphe on trouve souvent une construction purement japonaise interrompue par une phrase qu'il est impossible de considérer autrement que comme un fragment de mauvais chinois, tandis que, par contre, son chinois contient des expressions qu'on ne peut comprendre sans connaître le japonais.

A l'époque où le *Koziki* fut compilé, il existait à la cour de Nara une corporation héréditaire de *Kataribé* ou « récitateurs », dont la fonction était de réciter les « anciennes paroles » devant le mikado, à certaines occasions solennelles, telles que le commencement d'un nouveau règne. Même au cas où l'informateur de Yasoumaro n'aurait pas appartenu à cet ordre, il devait certainement fort bien connaître la matière de ces récitations et l'on ne peut guère douter que les mythes, légendes et relations quasi historiques du *Koziki* n'aient été empruntés à cette source. Il n'y a aucune raison de croire que les récitations des *Kataribé* aient été autre chose que de la prose, puisqu'on possède une masse considérable de poésie appartenant à cette période, et que la forme narrative ne

s'y rencontre pas. Cette poésie consiste surtout en pièces lyriques, jamais en ballades, et ne renferme pas de matériaux historiques, véridiques ou non. Les annales de la poésie japonaise ne confirment en aucune façon la théorie de Macaulay que, dans le cours naturel des choses, la rédaction de l'histoire est précédée par la composition de ballades. Bien loin même d'être vérifiée par l'exemple du Japon, elle est contredite par l'observation d'un développement contraire, puisque, à une période postérieure, l'histoire montra quelque tendance à revêtir la forme poétique. Elle fut traitée d'une façon ornée et romanesque et avec un effort imparfait vers une expression métrique.

Le caractère bigarré de la langue du *Koziki* disparaît naturellement dans une traduction, mais le passage suivant peut donner une idée de l'espèce de légendes qui sont la matière de la partie la plus ancienne de l'ouvrage. Les folkloristes y reconnaîtront l'une des nombreuses variantes de ce qui, dans sa forme grecque, est l'histoire de Persée et d'Andromède.

Le dieu Haya-Sousa-no-vo ayant été banni du ciel à cause de ses méfaits, descend sur la Terre et se trouve sur les bords d'une rivière dans la province de Idzoumo. Il observe un bâtonnet (dont on se sert pour manger) flottant au gré du courant :

« Sa Sérénité Haya-Sousa-no-vo, pensant que des gens devaient vivre en amont de la rivière, se mit à leur recherche, et il trouva un vieil homme et une vieille femme pleurant, avec une jeune fille placée entre eux. Il leur demanda : « Qui êtes-vous ? » Le vieillard répondit : « Ton serviteur est une divinité de la terre et son nom est Acinadzoutchi, fils du grand dieu de la montagne. Le

nom de ma femme est Ténadzoutchi, et ma fille s'appelle Koucinada-himé. » Il leur demanda encore : « Pourquoi pleurez-vous ? » Le vieillard répondit : « J'ai eu huit enfants, des filles. Mais le serpent huit fois fourchu de Kochi vient chaque année et les dévore. C'est maintenant l'époque de sa venue, et c'est pour cela que nous pleurons. — Fais-moi la description de ce serpent », dit Haya-Sousa-no-vo. — « Ses yeux sont aussi rouges que les baies d'hiver. Il a un corps avec huit têtes et huit queues. De plus, ce corps est recouvert de mousse, de pins et de cèdres. Sa longueur s'étend sur huit vallées et huit collines. Son ventre est sans cesse sanglant et enflammé quand on le regarde. » Alors Sa Sérénité Haya-Sousa-no-vo dit au vieillard : « Si celle-ci est ta fille, veux-tu me l'accorder ? — Parlant avec respect, dit le vieillard, je ne connais pas ton honorable nom. — Je suis le frère aîné de la déesse du soleil et je viens de descendre du ciel », répondit Sousa-no-vo. Alors les divinités Acinadzoutchi et Ténadzoutchi dirent : « En ce cas, avec respect nous te l'offrons. » Haya-Sousa-no-vo prit sur le champ cette jeune fille et la changea en un peigne aux dents nombreuses qu'il plaça dans sa chevelure, et il dit aux divinités Acinadzoutchi et Ténadzoutchi : « Préparez du saké huit fois fort. Faites aussi une clôture tout autour d'ici, et que, dans cette clôture, il y ait huit portes, à chaque porte qu'il y ait huit piédouches, sur chaque piédouche qu'il y ait un vase à saké et que chaque vase soit rempli avec du saké huit fois fort. Alors attendez. » Ayant ainsi préparé toutes choses selon son auguste commandement, ils attendirent. Alors, en vérité, le serpent huit fois fourchu vint, comme il avait été dit, et penchant chacune de ses têtes dans chacun des vases, il lapa le saké. Là-dessus, il fut ivre, et toutes ses têtes se

posèrent pour dormir. Alors Haya-Sousa-no-vo tira hors de sa ceinture son épée longue de dix empans, et il tua le serpent, si bien que la rivière coula du sang. Or, quand il trancha le milieu du corps le fil de son épée fut brisé. Fort surpris de cela, il le perça et l'ouvrit en deux et trouva qu'à l'intérieur il y avait une grande épée effilée. Il prit cette épée et, l'estimant une chose prodigieuse, porta sa découverte à la déesse du soleil. C'est la grande épée Kousanaghi. »

Au début du VIII<sup>e</sup> siècle, le gouvernement japonais donna des ordres pour la compilation de descriptions géographiques de toutes les provinces. Les produits minéraux, végétaux et animaux devaient être notés ainsi que la qualité du sol, l'origine des noms des localités, et les traditions locales. De ces ouvrages, quelques-uns seulement nous sont parvenus, dont le plus connu est le *Idzoumo Foudoki*, écrit en 733. Il contient quelques rares passages légendaires dignes d'intérêt, mais il consiste surtout en un simple et sec exposé de faits, et doit être classé parmi les *Biblia Abiblia* de Charles Lamb, « les livres qui n'en sont pas ». Ce fut l'avant-coureur d'une littérature topographique moderne des plus considérables, connue sous le nom de *Meïço*.

Les seules autres compositions en prose de cette époque qui soient dignes de remarque sont les Édits impériaux contenus dans le *Sokou-nihonghi*, continuation en chinois du *Nihonghi*. Leur style ressemble beaucoup à celui des *Norito*. Motoori les a édités séparément avec un commentaire.

## CHAPITRE II

### LA POÉSIE JAPONAISE EN GÉNÉRAL LE MANYOCIOU

Avant de continuer cet examen littéraire de la période Nara, il est nécessaire de préciser quelles caractéristiques générales rendent la poésie japonaise si éminemment distincte de la poésie européenne. Restreinte dans sa portée et ses ressources, elle est surtout remarquable par ses limitations — par ce qu'elle n'a pas plutôt que par ce qu'elle a. Tout d'abord, elle n'a jamais de longs poèmes. Il n'y a rien qui ressemble, même de loin, à un poème épique — ni *Iliade* ni *Divine Comédie*, — pas même de *Niebelungen Lied* ni de *Chevy Chase*. A vrai dire, les poèmes narratifs sont très courts et très peu nombreux; les seuls que j'aie rencontrés sont deux ou trois ballades d'un tour sentimental. Les poèmes didactiques, philosophiques, politiques et satiriques n'existent pas. La muse japonaise ne se commet pas avec de tels sujets, et il est douteux que le Pégase indigène ait jamais possédé assez de résistance pour les soutenir convenablement. Il nous faut attendre jusqu'au

xiv<sup>e</sup> siècle pour rencontrer la poésie dramatique. Même alors, il n'y a pas de poèmes dramatiques complets, mais seulement des drames contenant un certain élément poétique.

La poésie japonaise est, en un mot, réduite au court poème lyrique, à ce qui, à défaut d'un autre terme, peut s'appeler une épigramme. C'est primitivement l'expression d'une émotion. Nous avons la poésie amoureuse, les poèmes exprimant le regret du foyer et l'absence d'êtres chers, les louanges de l'amour et du vin, des élégies sur les morts, des plaintes sur l'incertitude de la vie. Une place importante est accordée aux beautés de la nature extérieure. Les aspects variés des saisons, le murmure des cours d'eau, les neiges du mont Foudzi, les vagues se brisant sur le rivage, les algues s'échouant sur le sable, le chant des oiseaux, le bourdonnement des insectes, même le coassement des grenouilles, les sauts des truites dans les torrents, les jeunes pousses des fougères au printemps, les daims qui brament à l'automne, les teintes rouges de l'érable, la lune, les fleurs, la pluie, le vent, les hommes, tels sont les sujets favoris sur lesquels le poète japonais aime à s'étendre. Si nous y ajoutons quelques effusions courtoises ou patriotiques, une énorme quantité de concetti plus ou moins jolis et quelques poèmes d'un caractère religieux, l'énumération se trouve à peu près complète. Mais, comme Mr. Chamberlain l'a fait observer, il y a des omissions curieuses. Les couchers de soleil ou les nuits étoilées ne semblent pas avoir attiré l'attention. Les chants guerriers, fait étrange, manquent presque entièrement. Les combats et l'effusion du sang ne sont sans doute pas considérés comme des sujets convenables pour la poésie.

Ce n'est pas seulement par sa forme et par ses sujets



que la poésie japonaise est d'une portée limitée. La poésie moderne de l'Europe se sert librement des œuvres des poètes grecs et romains comme de modèles et de magasins d'imagerie poétique. Beaucoup de son langage provient de ces mêmes sources. Mais les poètes japonais se sont délibérément gardés d'utiliser de cette façon la seule littérature qui leur était connue. Il est indubitable que le raffinement de leur langage et du choix de leurs sujets, est en une certaine mesure dû à une connaissance de l'ancienne littérature chinoise, mais ils n'en laissent paraître que de rares indices. Les allusions à la littérature et à l'histoire de la Chine sont peu fréquentes, et l'emploi de mots chinois est strictement interdit dans toute poésie du type classique. Cette prohibition avait une raison très importante. Le caractère phonétique des deux langues est absolument différent. Le chinois est monosyllabique, le japonais est polysyllabique. Une syllabe chinoise est de beaucoup plus compliquée et variée qu'une syllabe d'un mot japonais. Elle peut avoir des diphtongues, des combinaisons de consonnes, ce que l'on ne trouve pas en japonais, où chaque syllabe consiste en une simple voyelle ou en une simple consonne suivie d'une seule voyelle. Il est vrai que le Japonais, en adoptant des vocables chinois, les modifie pour les approprier à son système phonétique. Mais le procédé d'assimilation est incomplet. Les deux éléments ne s'harmonisent pas mieux que la brique et la pierre dans le même édifice. Il était très naturel pour les Japonais de refuser d'admettre dans l'enceinte sacrée de leur poésie nationale ces étrangers à demi naturalisés, bien que, par ce fait même, ils aient sacrifié en grande partie la plénitude et la variété d'expression, et se soient privés d'une

énorme réserve d'images et d'allusions, à laquelle leurs prosateurs n'ont que trop librement recours.

L'euphonie et l'aisance de prononciation de la langue japonaise sont dues, pour une grande part, à cette propriété de la syllabe. Un lecteur qui ne sait pas le japonais peut apprécier les qualités euphoniques du poème suivant :

Idété inaba  
Nouchi naki yado to  
Narinou tomo  
Nokiba no oumé yo  
Harou ouo ouasourouna <sup>1</sup>.

Mais c'est en même temps une source de faiblesse. Elle fait de la versification douce et coulante presque une banalité, et rend par contre impossible la variété ou la force du rythme. Le poète japonais ne peut faire autrement qu'obéir au précepte de Pope :

Then all your Muse's softer art display,  
Let Carolina smooth the tuneful lay,  
Lull with Amelia's liquid name the Nine <sup>2</sup>.

Le langage tout entier est fait de mots composés de syllabes comprenant une voyelle ouverte précédée ou non d'une unique consonne. Le poète japonais n'est pas non plus tenté de

Rend with tremendous sound your ears asunder  
With gun, drum, trumpet, blunderbuss and thunder <sup>3</sup>.

1. L'*i* initial de *inaba* est élide. Le poème peut se traduire ainsi : Quand je suis au loin — sans maître, ma demeure — bien qu'elle devienne. — Oh ! prunier près de l'auvent — n'oublie pas le printemps.

2. Alors déployez tout l'art délicat de votre Muse, — Que Carolina adoucisse le lai harmonieux, — Bercez les neuf sœurs avec le nom liquide d'Amélia.

3. ... Déchirer vos oreilles avec des sons effroyables — canon, tambour, trompette, tromblon et tonnerre.

Ses ressources phonétiques ne l'admettraient pas. Pope conseille encore :

When loud surges lash the sounding shore,  
The hoarse rough verse should like a torrent roar.  
When Ajax strives some rock's vast weight to throw,  
The line too labours and the words move slow<sup>1</sup>.

Mais c'est en vain que le poète japonais s'efforcerait de suivre ce conseil. Avec une langue comme l'ancien japonais, c'est seulement dans les limites les plus étroites qu'il est possible de faire du son un écho du sens. C'est probablement au manque de variété dans le rythme qui résulte de cette qualité qu'est due, en une certaine mesure, la préférence que montre le génie national pour les courts poèmes.

Le mécanisme du vers japonais est simple à l'extrême. A l'encontre du vers chinois il n'a pas de rime, ce qui provient évidemment de la nature même de la syllabe japonaise. Comme chaque syllabe se termine par une voyelle et comme il n'y a que cinq voyelles (a, e, i, o, ou), il n'aurait pu y avoir que cinq rimes, dont la constante répétition eût été intolérablement monotone.

Dans la langue poétique japonaise, toutes les voyelles ont la même longueur, de sorte que la quantité, telle que nous la trouvons dans la poésie de la Grèce et de Rome, est inconnue. Il n'y a non plus aucune succession régulière de syllabes accentuées et non accentuées, comme dans la poésie de l'Europe moderne, les Japonais n'accordant guère plus d'importance à une partie d'un mot qu'à une autre.

1. Quand les flots bruyants fouettent le rivage sonore, — le vers rauque et âpre doit mugir comme un torrent. — Quand Ajax s'efforce d'ébranler le poids énorme de quelque rocher, — le vers aussi s'efforce et les mots s'ébranlent lentement.

Bref, le seul trait du mécanisme de la poésie japonaise qui la distingue de la prose est l'*alternance de phrases de cinq et de sept syllabes*. C'est, de fait, une sorte de vers blanc.

Quelques critiques japonais inclinent à croire que les nombres cinq et sept furent suggérés par le Livre Chinois des Odes, où une partie des poèmes sont en vers de cinq et l'autre en vers de sept syllabes. Cette opinion ne semble pas très probable.

La meilleure des formes métriques établies d'après ce principe est celle qui est connue sous le nom de *tanka* ou « court poème ». Quand on parle de poésie au Japon, c'est ordinairement de cette forme de vers qu'il est question. Elle consiste en cinq phrases ou vers de 5, 7, 5, 7 et 7 syllabes — 31 syllabes en tout<sup>1</sup>. Chacune de ces stances constitue un poème entier. Le *tanka* est la plus répandue et la plus caractéristique des diverses formes de poésie au Japon. Les exemples les plus anciens datent du VII<sup>e</sup> siècle ou peut-être même d'une époque antérieure.

Depuis lors, il y a eu un flot continu et copieux de cette sorte de composition. De nos jours même, le mikado donne, à l'occasion du nouvel an, des thèmes sur lesquels doit s'exercer l'habileté des courtisans, et les pages des magazines témoignent que le *tanka* jouit encore d'une vogue considérable.

On pourrait croire que, dans les limites de 31 syllabes et avec les autres restrictions auxquelles est soumis le poète japonais, nulle œuvre remarquable ne saurait être produite. Il n'en est rien. Bien qu'on ne puisse réclamer pour le *tanka* de grandes qualités, il faut admettre que

1. Voir ci-dessus le spécimen donné p. 23.

les poètes japonais ont su tirer grand profit de leurs ressources exigües. Il est surprenant de voir combien on peut enfermer dans ces limites étroites de réels bonheurs d'expression, de mélodie de versification et de véritable sentiment. Rien ne saurait être plus parfait que ces petits poèmes. Ils nous rappellent ces délicates ciselures appelées *netsouké*, dans lesquelles une exquise habileté de main-d'œuvre parvient à façonner des figures hautes d'un pouce ou deux, ou bien ces esquisses dans lesquelles l'artiste japonais réussit à produire, par quelques adroits coups de brosse, un effet réellement admirable.

Après le tanka, la forme la plus commune du poème classique est le *naga-outa* ou « long poème ». Le *naga-outa* a la même alternance de phrases de 5 et 7 syllabes avec, à la fin, un vers additionnel de 7 syllabes, et il ne diffère du tanka que par l'absence de limite en ce qui concerne sa longueur.

Une bonne partie de ce que la poésie japonaise a produit de meilleur se présente sous cette forme. Mais le *naga-outa* n'a jamais été très en faveur, et après la période Nara il a été presque complètement négligé, le génie national penchant évidemment pour une forme de poésie plus courte.

Malgré son nom, le *naga-outa* n'est en aucune façon un long poème. Ceux qui atteignent deux cents vers sont rares et la plupart ne sont que des effusions de quelques douzaines de vers.

Un trait qui distingue d'une façon frappante la muse poétique japonaise de celle des nations occidentales est un certain manque de puissance imaginative. Les Japonais se refusent à douer de vie les objets inanimés. Le *Nuage*, de Shelley, par exemple, contiendrait assez de

choses pour fournir de la matière à maints volumes de poésie japonaise. Des vers tels que

From my wings are shaken  
The dews that waken  
The sweet buds every one,  
When rocked to rest  
On their mother's breast  
As she dances about the sun<sup>1</sup>.

leur paraîtraient ridiculement surchargés de métaphores, sinon entièrement inintelligibles. La personnification des qualités abstraites est encore plus étrangère à leur génie. Les mots abstraits sont relativement rares, et il ne vient pas à l'esprit du poète ou du peintre japonais de représenter la Vérité, la Justice ou la Foi sous les traits d'aimables filles en robes flottantes, ou de faire de l'Amour un bambin nu et joufflu, avec des ailes, un arc et des flèches. Les Muses, les Grâces, les Vertus, les Furies, la multitude de personnifications sans lesquelles le poète occidental ne serait que l'ombre de lui-même — tout cela n'a rien qui lui corresponde dans la littérature japonaise.

Cette tournure impersonnelle de l'esprit japonais se retrouve chez d'autres races de l'Extrême-Orient, notamment chez les Chinois. Elle ne se borne pas à la poésie, ni même à la littérature, mais elle est profondément caractéristique de leur attitude mentale tout entière, et se manifeste dans leur grammaire, qui est extrêmement sobre de pronoms personnels; dans leur art ne possédant aucune école de peinture de portraits ou de sculpture monumentale qui soit digne d'attention; dans le développement tardif et imparfait de leur drame; dans leur tempérament religieux, avec son penchant marqué

1. De mes ailes secouées tombent — les gouttes de rosée qui éveillent — les tendres boutons de roses, tous, — quand ils sont bercés — sur le sein de leur mère — qui danse autour du soleil.

vers le nationalisme et sa confuse acceptation d'une puissance personnelle gouvernant l'univers. Selon leur esprit les choses arrivent, plutôt qu'elles ne sont produites. Le flux et le reflux du destin sont plus réels pour eux qu'une solide volonté et un ferme effort qui lutte et résiste. Je laisse à d'autres le soin de déterminer la signification de ce fait en ce qui concerne le développement moral et psychologique de la race. Il suffira de tenir compte ici de son influence sur la littérature, et spécialement sur la poésie.

Il nous faut brièvement parler de quelques inventions rhétoriques particulières à la poésie japonaise. L'une d'elles est le *makoura-kotoba*, ou « mot-oreiller », comme on l'appelle parce qu'il se place ordinairement au commencement du vers auquel il sert pour ainsi dire d'oreiller de repos. Le *makoura-kotoba* est une épithète conventionnelle préfixée à certains mots, quelque peu à la façon dont Homère appelle Achille « aux pieds légers » et l'Ida « aux nombreuses sources ». Ces mots sont des survivants d'une période fort archaïque de la langue, et la signification de quelques-uns d'entre eux, bien que maintenant très douteuse, ne fait pas le moindre obstacle à leur continuel usage. D'autres sont encore intelligibles et suffisamment appropriés tels que : le coq « volatile domestique », le mont Mikasa « enveloppé de pluie », le ciel « toujours ferme », la rêverie, « brume du matin ». Mais bien qu'un *makoura-kotoba* puisse être suffisamment juste s'il est convenablement appliqué, quelques poètes japonais prennent un malin plaisir à fausser son sens propre d'une façon qui est, pour nous, rien moins que grotesque. « Attrape-baleine », par exemple, peut passer pour une épithète s'appliquant à la mer. Mais que dire du poète qui l'emploie comme préfixe à la mer intérieure d'Omi, appelée maintenant le lac Bioua, où,

il est inutile de le faire observer, les baleines sont un phénomène totalement inconnu? « Revêtu de plantes rampantes » fait assez bien comme épithète appliquée à un rocher, mais n'est-il pas impatientant de la trouver accolée à la province d'Iouami, simplement parce que Ioua signifie roc.

Au point de vue du versificateur le makoura-kotoba est une institution fort utile. Il se compose ordinairement de cinq syllabes, et lui fournit donc sans la moindre peine un premier vers tout fait, ce qui n'est pas sans importance lorsque le poème entier n'a que 31 syllabes. Il y a plusieurs centaines de ces épithètes et elles sont réunies dans des dictionnaires qui servent ainsi de *Gradus ad Parnassum*. Elles sont fort utiles dans un pays où la composition du tanka n'a guère été pendant des siècles autre chose qu'un simple exercice mécanique.

Un autre artifice du poète japonais est ce que Mr. Chamberlain a appelé avec justesse les « mots pivots ». Dans ce cas, un mot ou une partie de mot est employée en deux sens — l'un qui se rapporte à ce qui précède, l'autre à ce qui suit. Thackeray fournit un exemple de ce genre dans les *Newcomes*, quand il parle du *tea-pot* (pot à thé) offert à Mr. Honeyman par les *devotees* (dévots) qui viennent à sa chapelle, et le nomme *devotea pot*. Ici la syllabe *tea* a un double rôle à remplir. Elle représente à la fois la syllabe finale de *devotee* et la première syllabe de *tea pot*. Un meilleur exemple encore se rencontre dans le *Hudibras* de Butler :

That old Pyg — what d'ye call him? — malion  
Who cut his mistress out of stone  
Had not so hard a hearted one <sup>1</sup>.

1. Ce vieux Pyg — comment l'appellez-vous? — malion, — Qui tailla sa maîtresse dans la pierre, — n'en eut pas une au cœur si dur.



Qu'est-ce que cela, sinon une sorte de calembour? se demandera le lecteur avec assez de raison. Cependant il ne serait pas juste de condamner ces jeux de mots comme des calembours. Ils n'ont pas pour but de provoquer le rire, mais ils veulent être un ornement et parfois l'effet n'en est pas désagréable.

En tout cas, le « mot pivot » est un ornement de goût douteux et les poètes de la période classique n'emploient que fort prudemment cette figure du discours. Il nous en faudra parler plus longuement quand nous en arriverons aux dramatisés d'une époque plus récente, lesquels s'en sont servis avec extravagance et, du moins pour nous Européens, d'une façon exaspérante.

Le parallélisme ou la correspondance entre chaque mot de deux vers ou phrases successives, nom pour nom et verbe pour verbe, est, de même que dans la poésie chinoise, un ornement de la poésie japonaise. Ce procédé nous est familier dans les *Psaumes* de David, et il est fort goûté de Longfellow dont le *Hiawatha* renferme de nombreuses paires de vers parallèles, tels que :

Filled the marshes full of wild-fowl,  
Filled the river full of fishes <sup>1</sup>.

Quelques exemples de cet ornement se trouvent dans les poèmes cités p. 34.

### La poésie Nara.

Le VIII<sup>e</sup> siècle, qui n'a laissé que peu d'œuvres en prose, fut expressément l'âge d'or de la poésie. Le Japon ayant dès lors abandonné les primitives effusions décrites

1. Emplissait les marais pleins de canards sauvages, — Emplissait la rivière pleine de poissons.

au chapitre précédent produisit, pendant cette période une quantité de vers dont l'excellence n'a jamais été surpassée depuis lors. Le lecteur qui s'attend à trouver, chez un peuple sortant à peine de l'état barbare, une poésie caractérisée par une vigueur rude et indisciplinée, sera surpris d'apprendre qu'au contraire elle se distingue par son élégance plutôt que par sa puissance. Elle est délicate de sentiment, raffinée de langage, et dénote une parfaite habileté de phrase, avec une obéissance attentive à certaines lois de composition qui lui sont propres.

La poésie de cette période et de la période suivante fut écrite par et pour une très petite partie de la nation japonaise. Les auteurs, dont beaucoup sont des femmes, étaient des membres de la cour du mikado, ou des fonctionnaires résidant temporairement dans les provinces, mais considérant la capitale comme leur foyer. On ne trouve aucune trace de poésie populaire. D'un autre côté, la faculté d'écrire en vers était générale dans les classes élevées. Presque tout homme ou femme d'éducation pouvait, à l'occasion, composer un tanka. Il n'y avait pas d'écrivains importants et ce n'était pas la coutume de publier séparément les poèmes d'auteurs individuels qui n'eussent produit que de fort minces volumes. A certains intervalles des recueils étaient commandés par l'autorité impériale, et de cette façon se trouvaient réunis les meilleurs poèmes de la période précédente. Si vingt ou trente tanka d'un seul poète y trouvaient place, c'était suffisant pour donner à l'auteur, homme ou femme, une position distinguée parmi la multitude des autres collaborateurs.

La poésie de la période Nara nous a été conservée dans une de ces anthologies connues sous le nom de *Manyo-*

*ciou* ou « Collection des Dix Mille Feuilles ». Suivant la tradition, elle fut complétée dès le début du ix<sup>e</sup> siècle. Les poèmes qu'elle contient appartiennent principalement à la dernière moitié du vii<sup>e</sup> et à la première moitié du viii<sup>e</sup> siècle de notre ère et couvrent une période d'environ 130 ans. On les classe comme il suit : poèmes des quatre saisons, poèmes des affections, poèmes élégiaques, poèmes allégoriques et poèmes divers. Ils s'élèvent, en tout, à plus de 4000 pièces, dont la grande majorité est de la forme *tanka*, ou courts poèmes de 31 syllabes. Les autres sont pour la plupart des *nagauta*, ou soi-disant long poèmes. Quant aux auteurs, leurs noms sont légion. Entre tous cependant deux poètes se détachent avec quelque éminence : HITOMARO et AKAHITO. Le premier florissait à la fin du vii<sup>e</sup> siècle, le second sous le règne de Somou (724-756). On ne sait rien d'eux sinon qu'ils étaient fonctionnaires à la cour du mikado et le suivirent dans quelqu'un de ses voyages à travers les provinces.

L'édition Riakoughé, en trente volumes, du *Manyociou*, qui était autrefois la meilleure, est maintenant complètement éclipsée et remplacée par le magnifique *Manyociou Koghi*, publié récemment sous les auspices officiels. Il comprend jusqu'à 122 volumes et contient, en fait de commentaires et d'index, tout ce que peut désirer l'érudit le plus enthousiaste, et même davantage encore. L'impression est admirable et le texte constitue une amélioration considérable de celui de l'édition Riakoughé.

Les traductions qui vont suivre, si approximatives qu'elles soient, peuvent aider à donner quelque idée du caractère de la poésie du *Manyociou*. Le premier spécimen est de Hitomaro. C'est une élégie sur le prince Hinami,

fil du mikado Temmou, qui mourut en 687, avant d'être monté sur le trône.

Le poète commence par raconter comment, dans un conseil des dieux, la divinité Ninighi no Mikoto est désignée pour être le premier souverain divin du Japon. Dans la seconde partie il fait allusion à la mort du dernier mikado, et dans la troisième le poète exprime le désappointement de la nation de ce que le prince Hinami n'ait pas vécu pour lui succéder. Il déplore l'isolement de son tombeau, qu'il représente comme un palais où le prince habite dans le silence et la solitude.

Quand commencèrent la terre et le ciel,  
Sur le bord de la rivière  
Du firmament éternel,  
Les dieux se rencontrèrent en grande assemblée,  
Les dieux se rencontrèrent et tinrent un grand conseil,  
Des myriades et des myriades se rassemblèrent.  
Alors à chacun une haute charge fut donnée :  
A la déesse du Soleil,  
A celle qui remplit les cieux de rayonnement  
Ils accordèrent le royaume du ciel.  
A son petit-fils ils remirent  
Ceci, la contrée de Acihara,  
Ceci, le pays des très blonds épis de riz,  
Pour gouverner avec un pouvoir divin,  
Aussi longtemps que dureront le ciel et la terre.  
Se hâtant vers en bas, il écarta  
Les nuages du ciel, en couches nombreuses,  
Descendant glorieusement vers la terre.

Dans le palais de Kiyomi,  
Le grand siège du pouvoir impérial,  
Divinement gouverna son vrai descendant,  
L'Auguste Prince brillant comme le grand Soleil,  
Jusqu'à ce qu'il s'éleva divinement vers en haut,  
Poussant large les barrières éternelles  
Qui s'ouvrent sur la plaine du ciel.

Prince Puissant, si tu avais daigné  
Gouverner ce monde sublunaire,  
Tu aurais été à tout ton peuple  
Aussi cher que lui sont les fleurs du printemps  
Ou la pleine lune qui contente l'âme.

Comme en son grand navire le marin,  
 Ainsi nous avons placé en toi notre confiance;  
 Comme la pluie bienvenue des cieux,  
 Toute la nation t'attendait.  
 Tu as choisi — nous ne savons pourquoi —  
 Près de la colline isolée de Mayoumi  
 D'élever là les piliers massifs,  
 D'édifier là un hautain palais,  
 Mais au matin on n'y entend pas ta voix;  
 Des mois et des jours ont passé en silence,  
 Jusqu'à ce que tes serviteurs, attristés et lassés,  
 S'en soient allés, nul ne sait pour où.

Le spécimen suivant est encore de Hitomaro. C'est une  
 élégie sur une dame de la cour.

Sur sa face étaient les teintes des bois d'automne,  
 Avenantes étaient ses formes comme le bambou gracieux.  
 Inconnues pour nous étaient ses pensées d'avenir;  
 Nous espérions pour elle une vie longue comme un câble,  
 Et non transitoire comme la rosée qui tombe le matin  
 Et s'évanouit avant le soir,  
 Ou comme la brume qui s'élève le soir  
 Et que disperse le matin.  
 Même nous, qui ne la connaissions que par ouï-dire —  
 Nous, qui n'avions fait que l'entrevoir,  
 Nous sommes remplis d'un profond regret.  
 Quelle doit être alors la douleur  
 De son juvénile époux  
 Qui partageait sa couche,  
 Leurs bras blancs entrelacés pour oreillers?  
 Désolées vraiment doivent être ses pensées quand il se couche,  
 Désespérés doivent être ses désirs.  
 Ah! oui, celle qui nous a échappé  
 Par un destin si prématuré  
 Ressemblait en vérité aux rosées du matin  
 Ou aux brumes du soir.

Les vers qui suivent sont un exemple du parallélisme  
 cher au poète japonais. Ils sont datés de 744.

Auprès du palais de Foutaghi  
 Où notre grand roi  
 Et divin seigneur  
 Tient sa haute puissance,  
 Doucement s'élèvent les collines  
 Qui portent des centaines d'arbres;  
 Agréable est le murmure des rapides  
 Qui se précipitent vers la contrée basse.

Aussi longtemps qu'au printemps,  
Quand le rossignol vient et chante,  
Sur les rocs,  
Des fleurs comme des brocards s'épanouissent,  
Embellissant le pied des montagnes ;  
Aussi longtemps qu'à l'automne,  
Quand le cerf brame après la biche,  
Les feuilles rouges tombent ici et là,  
Blessées par les averses,  
Sous le ciel ennuagé.

Pendant des milliers d'années  
Puisse sa vie être prolongée  
Pour gouverner tout et tous sous le ciel,  
Dans le grand palais  
Destiné à demeurer immuable  
Pendant des centaines d'années.

#### A LA LOUANGE DU JAPON

La contrée de Yamato  
A des montagnes innombrables,  
Mais incomparable entre toutes  
Est le haut mont Kagouyama.  
Je suis debout sur son sommet  
Pour contempler mon royaume.  
La fumée des plaines  
S'élève épaisse dans l'air,  
Les mouettes de la plaine de la mer  
Par intervalles prennent leur essor.  
O contrée de Yamato !  
Bel Akitsoucima !  
Bien cher tu es à moi.

#### LA LÉGENDE DE OURACIMA

Voici l'une des légendes japonaises des plus anciennes  
et des plus populaires. Dans sa version originale, elle est  
beaucoup plus vieille que le Manyociou.

Un jour brumeux de printemps  
Je m'arrêtai, au cours de ma promenade, sur le rivage de Souminoyé ;  
Et, tandis que j'observais les bateaux de pêche se balancer,  
Je pensai au récit de jadis  
Qui conte comment Ouracima de Midzounoyé,  
Fier de son habileté à prendre le bonito et le tai,

Ne revint pas de sept jours,  
 Mais continua de ramer au delà des bornes de l'Océan (l'horizon)  
 Où, avec une fille du dieu de la mer,  
 Ce fut son sort de se rencontrer, tandis qu'il ramait.  
 Quand, après une cour mutuelle, ils vinrent à s'entendre,  
 Ils engagèrent leur foi, et s'en allèrent au pays immortel.  
 Main dans la main, ils entrèrent tous deux  
 Dans une superbe demeure au dedans de l'enceinte  
 Du palais du Dieu de la Mer.  
 Là, il aurait pu rester pour toujours,  
 Sans jamais vieillir, sans jamais mourir.  
 Mais l'insensé de ce monde  
 S'adressa ainsi à son épouse :  
 « Je voudrais pour un peu de temps retourner chez moi  
 Et parler à mon père et à ma mère ;  
 Demain je reviendrai. »  
 Ainsi il parla, et sa femme répondit :  
 « Si tu veux revenir au pays immortel  
 Et vivre encore avec moi comme maintenant  
 Prends bien garde comment tu ouvriras cette cassette. »  
 Elle lui enjoignit fortement cette recommandation.  
 Mais étant retourné à Souminoyé,  
 Bien qu'il cherchât des yeux sa maison, aucune maison il ne put voir ;  
 Bien qu'il cherchât des yeux le village, aucun village il ne put voir ;  
 Fort surpris, cette pensée lui vint :  
 Dans l'espace de trois années, depuis que j'ai quitté mon foyer,  
 Ma maison peut-elle avoir disparu, sans qu'il reste même la clôture ?  
 Si j'ouvrais maintenant cette cassette  
 Ne pourrais-je pas la voir comme auparavant ?  
 Ce disant, il entr'ouvrit la précieuse cassette,  
 D'où s'échappa un blanc nuage  
 Qui partit en s'étalant vers la contrée immortelle.  
 Il courut, il cria, il agita ses manches,  
 Il se roula par terre et frappa ses pieds l'un contre l'autre.  
 Tout à coup son cœur se fondit ;  
 Des rides couvrirent son corps qui avait été si jeune ;  
 Sa chevelure, qui avait été si noire, devint blanche ;  
 Bientôt, le souffle aussi lui manqua.  
 A la fin, la vie le quitta.  
 Et voici ! là, autrefois, se dressait la cabane  
 De Ouracima de Midzounoyé.

Comme la plupart des *naga-outa*, cette pièce est suivie par un poème de 31 syllabes, appelé *hanka*. Le *hanka* répète parfois l'idée principale du poème qui précède et, d'autres fois, on s'en sert pour utiliser les bribes de pensées ou d'images qu'il n'eût pas été

facile d'inclure dans le poème principal. Quelques nagauta sont même suivis de plusieurs hanka.

## HANKA

Dans la contrée immortelle  
Il aurait pu continuer à vivre;  
Mais de sa nature  
Combien stupide il fut, le pauvre diable!

Les deux poèmes suivants sont anonymes.

## LE MONT FOUZI (FOUZI YAMA)

Quand d'un côté on a la province de Kai  
Et de l'autre le pays de Sourouga,  
Juste au milieu entre les deux  
Se dresse le haut pic du Fouzi.  
Les nuages mêmes du ciel redoutent de s'en approcher;  
Même les oiseaux dans leur envol n'atteignent pas son sommet.  
Son feu ardent est apaisé par la neige;  
La neige qui tombe est fondue par son feu.  
Aucun mot ne peut le dire, et je ne sais pas de nom qui lui convienne,  
Mais il est sûrement une merveilleuse divinité;  
Ce lac que nous appelons la mer de Sé  
Est renfermé au dedans de lui;  
Cette rivière que les hommes, quand ils la traversent, appellent  
Est l'eau qui découle de ses flancs; [Fouzi  
De Yamato, le Pays du Soleil Levant,  
Il est le donneur de paix, il est le dieu, il est le trésor.  
Sur le pic de Fouzi, dans la contrée de Sourouga,  
Je ne me lasse jamais de porter mes regards.

## LA PAUVRETÉ

Ce poème est exceptionnel en tant qu'il donne aperçu de la condition des classes pauvres. Il contient des vers dans lesquels se fait sentir une influence bouddhique.

C'est la nuit; mêlée à la tempête, la pluie tombe;  
Mêlée à la pluie, la neige tombe.  
J'ai si froid, et je ne sais pas quoi faire.  
Je prends pour le mâcher du grossier poisson (?) salé,



Et bois une gorgée de lie de saké.  
 Je tousse; j'éternue et j'éternue sans pouvoir m'en empêcher.  
 Je peux caresser ma barbe, et m'enorgueillir de moi-même.  
 Qui donc est comme moi?  
 Mais j'ai si froid, j'attire la couverture de chanvre, [possède.  
 Et j'entasse confusément sur moi tous les manteaux de nouno que je  
 Pourtant, même pendant cette nuit glaciale,  
 N'en est-il pas d'autres plus pauvres  
 Dont les parents meurent de froid et de faim, [ture?  
 Dont la femme et les enfants mendient, avec des larmes, leur nourri-

(Le poète s' imagine alors s'adresser à l'un de ces malheureux.)

Par un temps pareil, comment passes-tu tes jours?

(L'autre répond :)

Le ciel et la terre sont vastes, mais ils se sont fait étroits,  
 Le soleil et la lune sont brillants, mais pour moi ils n'ont pas un rayon;  
 En est-il ainsi pour tous les hommes, ou pour moi seul?  
 Né homme, par la plus rare des chances,  
 Je suis fait en forme humaine comme un autre, [doublé d'ouate,  
 Pourtant sur mes épaules, je porte un manteau de nouno qui n'est pas  
 Et qui pend en franges effilochées comme des herbes de mer,  
 Simple paquet de guenilles.  
 Dans ma hutte informe de roseaux entrelacés,  
 De la paille est éparpillée sur le sol nu de terre battue.  
 Père et mère à mon chevet,  
 Femme et enfants à mes pieds,  
 Se rassemblent pleurant et gémissant,  
 Avec des voix qui semblent sortir de la gorge de l'oiseau nouyé.  
 Car nulle fumée ne monte du poêle de la cuisine;  
 Dans les pots, les araignées ont tendu leurs toiles,  
 La façon de cuire même est oubliée.  
 Pour couronner tout cela — en coupant le bout, comme dit le proverbe,  
 D'une chose qui est déjà trop courte —  
 Vient le chef du village avec sa verge,  
 Ses ordres [pour des prestations] pénètrent jusqu'au lieu où je dors.  
 Une misère aussi impuissante n'est que l'ordinaire du monde.

Un fait caractéristique de la différence entre le japonais et les langues européennes est que ce poème ne contient dans l'original que sept pronoms personnels, y compris les possessifs et les relatifs.

## Quelques Tanka.

Il ne s'est pas encore trouvé de Fitzgerald pour traduire en vers les meilleurs *tanka* du *Manyociou* et du *Kokiniciou*. Une traduction en prose pourra suffire en attendant; tout ce qu'elle peut faire est de correspondre vers pour vers à l'original.

Les dix poèmes suivants font partie d'une série de treize *tanka* composés à la louange du saké par OTOMO NO YAKAMOTCHI, qui mourut en 785 et fut, après Hitomaro et Akahito, le poète le plus distingué de son temps. Ce thème n'est pas très commun chez les poètes japonais, et son choix est probablement dû à une influence chinoise.

Ah! combien vrai était le dire  
Du grand sage  
Des jours de jadis,  
Qui donna au Saké  
Le nom de « Sage ».

C'est le saké  
Qui est la chose la plus aimée,  
Même par les sept hommes sages  
Des jours de jadis.

Meilleur que des paroles  
Qui seraient sages,  
Il est de boire du saké  
Jusqu'à en verser  
Des larmes d'ivresse.

Plus que je ne puis dire,  
Plus que je ne puis faire pour le montrer,  
Une excessivement noble chose  
Est le saké.

S'il arrivait  
Que je dusse être autre chose qu'un homme,  
Je voudrais devenir  
Une jarre à saké,  
Car alors j'en serais imbibé.

Haïssable à mes yeux  
 Est le fat sentencieux  
 Qui ne veut pas boire de saké.  
 Quand je regarde un tel être  
 Je trouve qu'il ressemble à un singe <sup>1</sup>.

Causez de trésors inappréciables!  
 Peuvent-ils être plus précieux  
 Qu'une seule coupe  
 D'épais saké?

Parlez de bijoux  
 Qui étincellent la nuit!  
 Peuvent-ils donner autant de plaisir  
 Que de boire du saké  
 Qui emporte nos soucis?

Nombreuses sont les manières  
 D'obtenir des plaisirs en ce monde;  
 Mais aucune, à mon avis,  
 N'est comparable à celle de se mettre en gaité  
 Même jusqu'aux larmes.

Aussi longtemps qu'en ce monde  
 Je trouve mon plaisir,  
 Dans une existence future  
 Que m'importe de devenir  
 Un insecte ou un oiseau?

Mais le printemps est plus fréquemment le sujet favori. Les tanka suivants sont d'auteurs divers.

Sur les fleurs du prunier  
 Épaisse tombe la neige;  
 J'ai voulu en recueillir  
 Pour te la montrer,  
 Mais elle a fondu dans mes mains.

Les fleurs du prunier  
 Avaient été déjà éparpillées,  
 Mais cependant  
 La neige blanche  
 Est tombée lourde sur le jardin.

Parmi les collines  
 La neige encore demeure,  
 Mais les saules  
 Où les torrents se joignent  
 Sont en pleins boutons.

1. L'édition officielle du *Manyociou* consacre huit pages de commentaire à cette dernière stance.

O toi, saule,  
Que je vois chaque matin,  
Hâte-toi de devenir un bocage épais,  
Où le rossignol <sup>1</sup> puisse fréquenter et chanter.

Avant que les brises printanières  
Aient emmêlé les fils fins  
Du saule vert,  
Alors, je voudrais les montrer  
A mon amour.

Le temps des cerisiers en fleurs  
N'est pas encore passé,  
Maintenant cependant les fleurs devraient tomber  
Pendant que l'amour de ceux qui les regardent  
Est à son plus haut point.

Tombe doucement,  
O toi, pluie du printemps !  
Et n'éparpille pas  
Les fleurs des cerisiers  
Avant que je les aie vues.

Quand je sortis  
Sur la lande  
Où la brume s'élevait,  
Le rossignol chanta ;  
Le printemps, semble-t-il, est venu.

Mes jours se passent en désirs  
Et mon cœur s'amollit  
Comme le givre  
Sur les plantes d'eau,  
Quand vient le printemps.

De soupirs d'amour  
J'ai souffert jusqu'à la nuit,  
Mais le long jour printanier de demain,  
Avec ses brumes montantes,  
Comment le passerai-je jamais ?

Mon amour est dru  
Comme les herbes au printemps ;  
Il est multiple comme les vagues  
Qui s'entassent sur le rivage  
Du grand Océan.

1. L'oiseau qu'il est nécessaire, dans cette traduction, d'appeler rossignol n'est pas notre chanteur, mais appartient à une espèce voisine, le *Ougouisou* ou *Cettia cantans*. Il n'est pas sans quelque ressemblance avec l'oiseau de nos contrées, étant de la même grosseur et d'une cou-

Je ne planterai plus pour toi  
De grands arbres,  
O coucou<sup>1</sup> !  
Tu viens, et avec ton cri résonnant  
Tu augmentes mes désirs ardents.

Ce matin à l'aube  
J'ai entendu le cri du coucou.  
L'as-tu entendu, mon seigneur,  
Ou étais-tu encore endormi ?

Je planterai pour toi  
Tout un bosquet d'orangers,  
O toi, coucou !  
Où tu puisses toujours demeurer,  
Même jusqu'à l'hiver.

C'est l'aurore.  
Je ne puis dormir parce que je pense à celle que j'aime  
Quand en sera-ce fait  
De ce coucou  
Qui ne cesse de chanter ?

Si seulement ta main  
Se posait sur la mienne,  
Qu'importerait que les paroles des hommes  
Fussent aussi abondantes que les herbages  
Des prairies en été !

Puisque nous sommes des choses telles  
Que si nous sommes nés  
Nous devons quelque jour mourir,  
Aussi longtemps que cette vie dure  
Prenons du plaisir.

A quoi comparerai-je  
Cette vie que nous vivons ?

leur uniformément grise. Ses habitudes ne sont pas spécialement nocturnes, mais quand il chante, il cherche l'ombre la plus épaisse d'un buisson ou d'un fourré, ce que les Japonais imitent en couvrant sa cage de papier, de façon à produire une obscurité artificielle. Le répertoire de l'ougouïsou n'est en aucune façon aussi varié que celui du rossignol, mais il n'est surpassé par aucun oiseau chanteur pour la douceur de ses notes ; ses brèves et mélodieuses émissions de voix sont un emblème assez exact de la poésie nationale.

1. Les Japonais associent avec le coucou des idées entièrement différentes des nôtres. Ils entendent dans son cri les désirs d'un amour insatisfait. Il est vrai que ce n'est pas le même oiseau que le nôtre, mais une espèce voisine, avec un cri quelque peu différent. Son nom, en japonais : *Hototoghisou*, est une onomatopée.

Elle est comme un bateau  
Qui, au point du jour, s'éloigne à force de rames  
Et ne laisse aucune trace derrière lui <sup>1</sup>.

Je voudrais aller dans quelque contrée  
Où il n'y aurait pas de coucous,  
Je suis si mélancolique  
Quand j'entends  
Leur chant!

Les glycines onduleuses <sup>2</sup>  
Que j'ai plantées auprès de ma maison  
Comme un souvenir  
De toi, que j'ai aimée,  
Enfin sont en fleurs.

Quand le coucou a chanté,  
Aussitôt je l'ai chassé,  
Lui ordonnant d'aller vers toi.  
Je me demande s'il t'a trouvée.

Va, toi, coucou,  
Et dis à mon seigneur,  
Qui est trop affairé  
Pour venir me voir,  
Combien je l'aime.

J'admets que je  
Vous sois odieux,  
Mais l'oranger en fleurs  
Qui croît auprès de ma demeure,  
Réellement, ne viendrez-vous pas le voir?

Je ne porte aucun vêtement  
Trempe de rosée  
Pour avoir cheminé dans l'herbage d'été;  
Mais cependant la manche de mon vêtement  
Jamais un seul instant n'est sèche (de larmes).

C'est le sixième mois,  
Le soleil brille  
Tant que le sol est tout fendillé,  
Mais, même ainsi, comment ma manche sécherait-elle,  
Si je ne te rencontre jamais?

Sur la lande printanière,  
Pour cueillir des violettes,

1. Le sentiment de ce poème est bouddhique. Le caractère transitoire de la vie est un refrain constant dans la littérature japonaise.

2. Le poète compare ces fleurs à des vagues.

Je me suis aventuré.  
 Son charme me retint tellement  
 Que je suis resté jusqu'au matin <sup>1</sup>.

(AKAHITO.)

Oh! la misère d'aimer,  
 Caché du monde  
 Comme un lis virginal  
 Croissant dans l'épais herbage  
 De la plaine estivale.

Le ciel est une mer  
 Où montent les flots des nuages;  
 Et la lune est une barque;  
 Vers les bosquets d'étoiles  
 Elle s'avance à la rame.

Oh! si les vagues blanches au loin  
 Sur la mer d'Isé  
 Étaient des fleurs!  
 Que je puisse les cueillir  
 Et les apporter comme une offrande à mon amour.

(PRINCE AKI.)

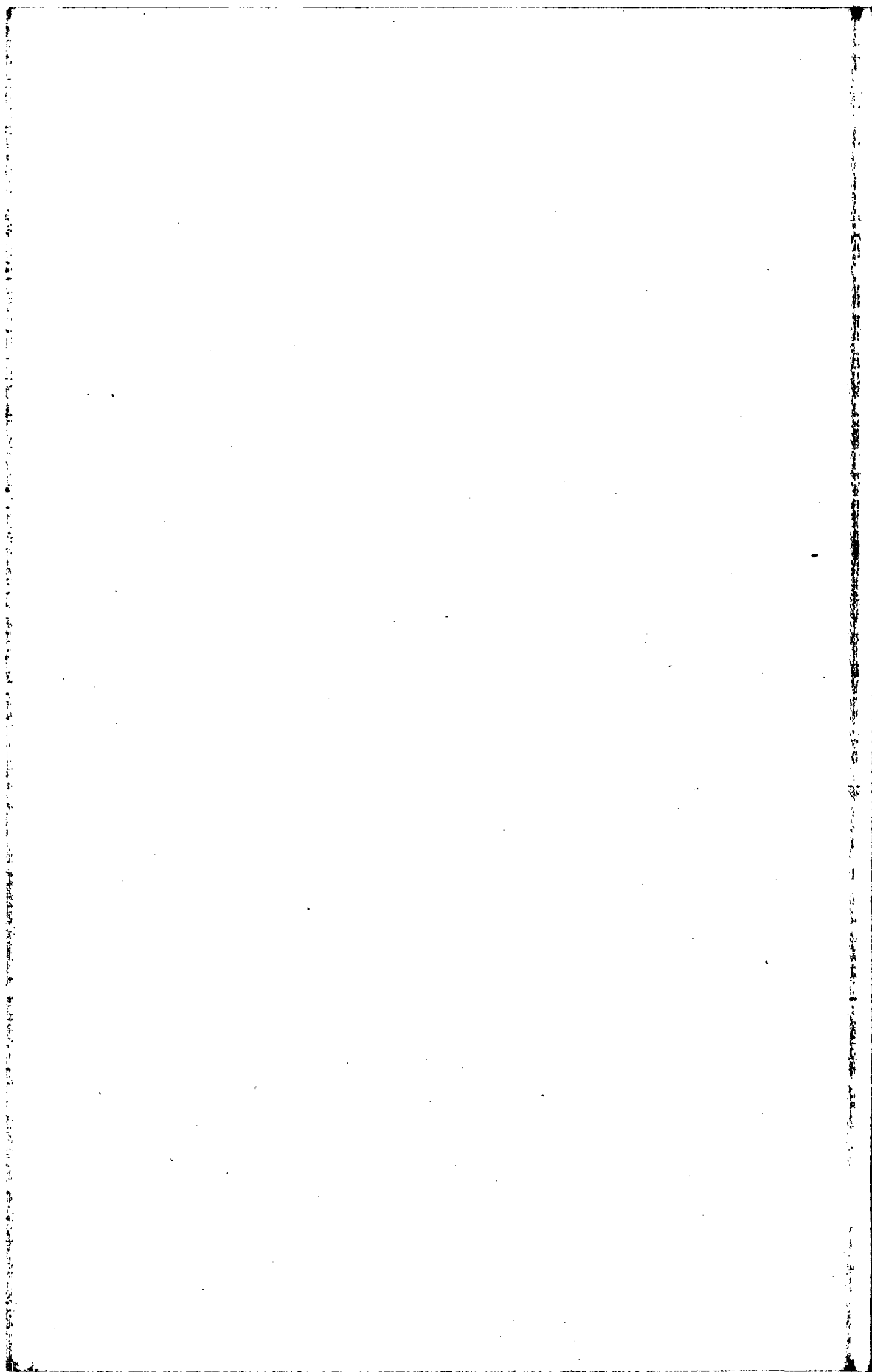
Bien que le *Nihongi* <sup>2</sup>, étant en langue chinoise, n'appartienne pas en propre à cet ouvrage, il occupe une place si remarquable parmi les livres écrits au Japon, qu'il mérite une rapide notice. Nous avons là, préparé par les soins officiels et achevé en 720, un recueil des mythes, des légendes, de la poésie et de l'histoire du Japon depuis les premiers temps jusqu'à l'année 697. C'est la première d'une longue série d'histoires officielles écrites en chinois, qui sont pour la plupart de mornes compilations dans lesquelles ceux-là seulement qui s'occupent d'histoire, d'anthropologie ou de sujets de ce genre peuvent vraisemblablement prendre quelque intérêt. Les écrivains se contentaient d'enregistrer les évé-

1. Il faut sans doute interpréter cette métaphore dans le sens d'une visite à la bien-aimée.

2. Traduit par W. G. Aston dans les *Transactions of the Japan Society* (1896).

nements dans leur ordre chronologique, de mois en mois et de jour en jour, sans essayer de les relier entre eux ni de réfléchir sur leurs causes. L'attention qu'on apportait aux compositions et aux études chinoises, et que nécessitait l'usage de cette langue, eut cependant quelques effets importants. Elle absorba tout l'intérêt des hommes, la culture de la littérature nationale fut laissée en grande partie aux femmes, et elle contribua à familiariser les Japonais avec des modèles de style supérieurs à ceux qu'ils pouvaient trouver dans leur propre pays.





# LIVRE III

## PÉRIODE CLASSIQUE HEIAN

(800-1186.)

---

### CHAPITRE I

#### INTRODUCTION

En 794, la capitale fut transportée au lieu qu'occupe encore l'actuelle cité de Kiôto. Elle reçut le nom de Heian-zô, ou « Cité de la Paix ». Les mikados continuèrent à en faire leur résidence jusqu'à la révolution de 1868; mais le terme de « Période Heian » s'applique exclusivement à l'époque où Kiôto était le siège effectif du gouvernement, c'est-à-dire à une période d'environ quatre siècles. Lorsque Yoritomo, à la fin de cette période, établit le Sôgounat, ou gouvernement de la caste militaire, à Kamakoura, à l'est du Japon, toute autorité y fut aussi transportée en fait.

Avec la fondation de la ville nouvelle de Heian-zô (Kiôto), l'essor de progrès, qui avait reçu son impulsion des influences combinées du savoir chinois et du Bouddhisme, atteignit son apogée, et une période de grande

---

prospérité matérielle s'ensuivit. Mais les résultats habituels ne furent pas longs à se manifester. Les classes dirigeantes devinrent indolentes, s'adonnèrent au luxe et négligèrent l'art de gouverner pour la poursuite du plaisir. Il y eut un grand relâchement dans les mœurs, comme la littérature de l'époque le prouve abondamment, mais le goût des études se développa et un haut degré de raffinement régna dans ce cercle étroit que formait le mikado et sa cour.

La période Heian est l'âge classique de la littérature japonaise. Sa poésie n'atteint peut-être pas la valeur du *Manyôciou*, mais elle contient beaucoup de choses qui sont d'une qualité admirable, tandis que l'abondance et l'excellence de la prose laissent loin en arrière la période Nara. La langue avait dès lors atteint son plein développement. Avec son riche système de terminaisons et de particules, elle était un souple instrument dans les mains de l'écrivain et le vocabulaire était varié et abondant à un degré des plus surprenants, si nous nous rappelons qu'il était presque exclusivement tiré de sources nationales. Les quelques mots d'origine chinoise qu'il contient semblent avoir trouvé le moyen de s'introduire par l'intermédiaire de la langue parlée, et n'ont pas été pris directement dans les livres chinois, ainsi qu'à une autre époque où les auteurs japonais surchargèrent leurs périodes de vocables étrangers.

La littérature de la période Heian reflète le caractère efféminé et amoureux du plaisir, mais en même temps cultivé et raffiné de la classe de la société japonaise qui la produisit. Elle n'a aucune qualité sérieuse ni virile. L'histoire, la théologie, les sciences, le droit, — en un mot tous les ouvrages savants et réfléchis furent composés en langue chinoise et sont d'une valeur littéraire

inférieure. La littérature nationale peut être définie en un seul mot : belles-lettres. Elle consiste en poésie, fiction, relations journalières d'événements, essais d'un genre incohérent appelés par les Japonais *Zouihitsou* ou « au courant de la plume ». Les seules exceptions sont quelques travaux d'un caractère plus ou moins historique qui parurent vers la fin de cette période.

Les classes inférieures du peuple n'avaient aucune part dans l'activité littéraire du temps. La culture ne s'était pas encore étendue en dehors d'un cercle fort restreint. Les écrivains et les lecteurs appartenaient exclusivement à la caste officielle. De temps en temps le peuple manifestait son mécontentement de l'oppression, mais son irritation ne trouva jamais un moyen littéraire de s'exprimer; il prit seulement la forme d'émeutes et de rébellions, de brigandage et de piraterie.

C'est un fait remarquable, et peut-être sans autre exemple, qu'une partie fort considérable et importante des meilleures œuvres littéraires que le Japon ait produites ait été écrite par des femmes. Nous avons vu qu'une bonne part de la poésie Nara était aussi leur œuvre, et dans la période Heian elles jouèrent un rôle encore plus important pour le développement de la littérature nationale. Les deux plus grands ouvrages de cette époque qui nous soient parvenus sont tous deux écrits par des femmes. Cela tient, en partie, à ce fait que les intelligences masculines étaient absorbées par les études chinoises et que le sexe fort dédaignait des occupations aussi frivoles que composer des romans et des poèmes. Mais il y avait à cela une cause encore plus effective. La position des femmes dans l'ancien Japon était fort différente de ce qu'elle devint, par la suite, lorsque les idées chinoises prévalurent. Les Japonais de cette période ne parta-

geaient pas le sentiment commun à la plupart des nations d'Extrême-Orient, qu'elles devaient être tenues en sujétion et autant que possible en réclusion. Des chefs de tribus féminins sont fréquemment mentionnés dans les vieilles histoires, et même plusieurs mikados furent des femmes. A vrai dire, les Chinois semblent avoir pensé que le « monstrueux régiment des femmes » était de règle au Japon à cette époque; du moins ils désignent souvent ce pays sous le nom de « Pays de la Reine ». On pourrait citer maints exemples de femmes exerçant une influence et conservant une indépendance de conduite en désaccord parfait avec les notions préconçues que nous avons de leur position en Orient. C'est cela qui donne à leurs œuvres littéraires une allure de liberté et d'originalité qu'il serait vain de chercher dans les écrits des recluses du harem.

Le fait que la littérature de la période Heian fut en grande partie leur œuvre explique sans doute dans une certaine mesure son caractère paisible et domestique. Elle abonde en descriptions de scènes d'intérieur et de cour, d'amours et d'aventures sentimentales ou romanesques. Bien que la moralité qu'elle révèle ne soit rien moins que collet-monté, la langue y est uniformément raffinée et décente, ressemblant, à cet égard, à la meilleure littérature chinoise, sur laquelle le goût japonais se modela, et contrastant fortement avec l'école pornographique de fiction populaire qui déshonora le Japon aux <sup>xviii</sup><sup>e</sup> et <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècles.

La période Heian vit se produire un progrès important dans l'art d'écrire : l'invention de l'écriture phonétique appelée *Kana*. Les anciens Japonais n'avaient pas d'écriture. Quand ils voulurent écrire leur langue phonétiquement ils n'eurent d'autre alternative que d'employer

l'idéographie chinoise. Ce système prête à deux objections. Un caractère chinois est une combinaison compliquée, comportant des traits nombreux, et comme un caractère complet était nécessaire pour chaque syllabe des mots polysyllabiques japonais, un encombrement intolérable en fut le résultat. La seconde objection est qu'une syllabe japonaise donnée pouvait être représentée par plusieurs caractères chinois différents. Quelques centaines étaient effectivement en usage pour écrire les quarante-sept syllabes qui constituent la langue. Il n'était pas facile de se rappeler tout cela, pas plus en lisant qu'en écrivant. Pour obvier à ces difficultés, les Japonais firent deux choses. Ils ramenèrent à un nombre limité de caractères les signes phonétiques et ils les écrivirent sous une forme abrégée ou cursive. Il y a deux variétés du genre d'écriture ainsi produit, qui sont connues sous les noms de Katakana et Hiragana. Aucune date exacte ne peut être assignée à leur mise en usage, mais il suffit pour nous de savoir qu'on les employait déjà à la fin du ix<sup>e</sup> siècle. Elles simplifiaient considérablement l'écriture, et ce n'est pas trop dire que, sans elles, le labeur de fixer par écrit les interminables compositions de cette période eût fait hésiter les scribes les plus industrieux.

## CHAPITRE II

### LA POÉSIE. — LE KOKINCIYOU

Pendant les soixante-dix ou quatre-vingts ans qui suivirent l'établissement de la capitale à Heian ou Kiôto, les lettres chinoises absorbèrent tout l'intérêt de la nation. Aucune œuvre importante écrite en prose et en langue japonaise pendant cette période ne nous est parvenue. La poésie nationale s'alanguit aussi. La versification en chinois était à la mode, et les mikados et les princesses elles-mêmes prirent rang parmi les adeptes de cet art. Cependant à la fin du ix<sup>e</sup> siècle il se produisit une renaissance de la poésie japonaise. On rencontre alors les noms de YOUKIHIRA, NARIHIRA, OTOMO NO KOURONOUKI et d'autres qui furent suivis, au début du x<sup>e</sup> siècle, par KI NO TSOURAYOUKI, OCI KÔZI, HENZÔ, et la poétesse ONO NO KOMATCHI.

En 905, le mikado Daïgo enjoignit à un comité de fonctionnaires du Service de la Poésie Japonaise, formé de Ki no Tsourayouki et d'autres poètes, de composer un recueil des meilleures pièces produites pendant les cent cinquante années qui avaient précédé. L'anthologie

connue sous le nom de *Kokinciyou* (Poèmes anciens et modernes) fut le résultat de leurs labeurs. Elle fut achevée vers 922 et contient plus de onze cents poèmes arrangés sous les titres de Printemps, Été, Automne, Hiver, Félicitations, Séparations, Voyages, Noms de Choses, Amour, Douleur et Mélanges. Cinq seulement dans le nombre sont du type long appelé naga-outa, tout le reste étant des tanka de trente et une syllabes, et quelques-uns de courts modèles à peu près similaires.

L'abandon du naga-outa pour le tanka, indiqué par ces chiffres, ne fut pas un trait passager de la poésie japonaise. Il s'est continué jusqu'à nos jours, avec des conséquences fatales, et il fut un obstacle à tout progrès véritable dans l'art poétique. Pourquoi une nation qui possédait dans le naga-outa un instrument commode, comme des exemples le montrent, pour la production de poèmes narratifs, élégiaques ou autres, a-t-elle pu se borner pendant des siècles à une forme d'expression poétique dans les étroites limites de laquelle ne pouvaient être contenus que des aphorismes, des épigrammes, des concetti, ou de brèves exclamations? Il est plus facile de poser la question que d'y répondre.

Une grande partie de la poésie de ce temps fut le résultat de tournois poétiques, dans lesquels des sujets étaient proposés aux compétiteurs par des juges qui, avant de prononcer leur verdict, examinaient chaque phrase et chaque mot avec un soin critique des plus minutieux. Comme on peut s'y attendre, les poèmes produits dans ces conditions sont d'un type plus ou moins artificiel et manquent de la vigueur spontanée des premiers essais de la muse japonaise. Des concetti, des acrostiches et des jeux de mots intraduisibles y tiennent une place trop prépondérante; mais, pour la perfection



de la forme, les productions de ce temps sont incomparables. C'est sans doute à cette qualité qu'est due la grande popularité de ce recueil. Sei Sonagon écrivait, dans les premières années du xi<sup>e</sup> siècle, que l'éducation d'une jeune fille consistait à connaître l'écriture, la musique et les 20 volumes du *Kokin-ciou*. La poésie qui suivit est évidemment modelée sur ce type plutôt que sur les poèmes plus archaïques du *Manyociou*. Même à l'heure actuelle le *Kokin-ciou* est la plus connue et la plus universellement étudiée de toutes les nombreuses anthologies de la poésie japonaise.

#### QUELQUES TANKAS EXTRAITS DU KOKINCIOU

Qui cela peut-il être  
 Qui le premier donna à l'amour  
 Ce nom ?  
 « Agoniser » est le vrai mot  
 Dont il eût bien pu se servir.

La personnification de l'Amour ne se rencontre pas dans le style japonais.

Puis-je t'oublier,  
 Même pour un temps aussi court  
 Que le moment où les épis du grain,  
 Sur les champs d'automne,  
 Sont illuminés par le reflet de l'éclair ?

Je me suis endormi en pensant à toi ;  
 Peut-être pour cette raison  
 Je t'ai vue en rêve !  
 Si j'avais su seulement que c'était un rêve,  
 Je ne me serais pas éveillé.

Appellerons-nous un rêve seulement  
 Ce que nous voyons  
 Tandis que nous dormons ?  
 Ce monde vain lui-même  
 Je ne puis le considérer comme une réalité.

Je sais que ma vie  
 N'a aucune assurance d'un lendemain,  
 Mais aujourd'hui,

Tant que l'obscurité n'est pas encore tombée,  
Je m'affligerai pour celui qui a disparu.

O toi, coucou,  
De l'ancienne capitale  
D'Iso no Kami (Nara),  
Ta voix seule  
Est tout ce qui reste de jadis.

Tsourayouki, ayant été froidement accueilli par les gens de son pays natal, cueille une branche de prunier en fleurs et s'écrie :

Son peuple? Ah! bien!  
Je ne connais pas leurs cœurs,  
Mais dans mon pays natal  
Les fleurs sont odorantes encore  
De leur ancien parfum.

Les nuances des fleurs  
Se mêlent à la neige,  
De sorte qu'on ne peut les voir;  
Mais leur présence se révèle,  
Ne serait-ce que par leur parfum.

Je suis venu et ne t'ai pas trouvée :  
Beaucoup plus humide est ma manche  
Que si j'avais cheminé au matin,  
A travers les jeunes bambous  
De la plaine d'automne.

Cette nuit de printemps,  
De ténèbres informes,  
La couleur des fleurs de prunier  
Ne peut en vérité se voir,  
Mais comment leur parfum pourrait-il se cacher?

Qu'est-ce donc qui me fait me sentir aussi désolé  
Ce soir,  
Tandis que j'attends  
Quelqu'un qui ne vient pas?  
Ne serait-ce pas le souffle du vent (glacial) d'automne?

Je voudrais que ton cœur  
Se fonde en moi,  
De même que, quand vient le printemps,  
Les glaces dégèlent  
Et ne laissent pas de traces.

Pendant maintes années  
En moi le feu de l'amour  
Ne s'est pas apaisé;

Cependant ma manche glacée (trempée de larmes).  
N'a pas encore dégelé.

C'est moi seul  
Qui suis le plus misérable,  
Car il ne se passe pas d'années  
Où même le bouvier  
Ne rencontre pas celle qu'il aime.

Il y a ici une allusion à l'histoire chinoise suivant laquelle le Bouvier, une des constellations qui se trouvent auprès de la Rivière du Ciel (la Voie Lactée), est l'amant d'une étoile située de l'autre côté et appelée la Fileuse. Ils sont séparés toute l'année, sauf le septième jour du septième mois, où les pies forment un pont par-dessus la Rivière du Ciel, afin de permettre au couple de se rencontrer. La poésie chinoise et la poésie japonaise contiennent d'innombrables allusions à cette légende.

La plus commode des nombreuses éditions du *Kokin-ciou* est le *To Kagami* de Motoöri. Elle contient une paraphrase familière moderne de l'original.

## CHAPITRE III

PROSE. — LA PRÉFACE DU KOKINCIYOU.  
TOSA NIKKI. — TAKÉTORI MONOGATARI. — ISÉ MONO-  
GATARI. — OUVRAGES MOINS IMPORTANTS

---

### La Préface du Kokinciou.

Deux siècles environ s'écoulèrent après que le *Koziki* eut été fixé par écrit, sans qu'aucune addition notable ait été faite à la prose japonaise. Quelques-uns des *Noritos* et des édits impériaux décrits dans un précédent chapitre appartiennent à cette période, mais ce ne fut pas avant le début du x<sup>e</sup> siècle que les écrivains japonais prirent au sérieux la pratique de la prose dans leur langue nationale. KI NO TSOURAYOUKI, le poète, et le compilateur du *Kokinciou*, fut le premier à ouvrir la marche.

Peu de détails sur sa vie nous sont parvenus. Il était un noble de la cour et faisait remonter son origine en ligne directe à l'un des mikados. Son histoire n'est guère plus que le détail des emplois successifs qu'il remplit à Kiôto et dans les provinces. Il mourut en 946.

Sa fameuse préface du *Kokinciou* fut écrite vers 922.

Elle a conservé au Japon jusqu'à nos jours sa réputation de modèle achevé du style élégant. La littérature subséquente y fait constamment allusion et elle a servi de modèle pour d'innombrables essais similaires. Elle est intéressante en tant que première tentative de discuter, dans un esprit de sérieux, une question philosophique telle que la nature de la poésie. En voici les passages les plus importants :

« La poésie de Yamato (le Japon) a le cœur humain pour semence et elle croît de là en multiples formes d'expression. Les hommes sont pleins d'activités diverses, parmi lesquelles la poésie est celle qui consiste à exprimer les pensées de leur cœur par des métaphores prises dans ce qu'ils voient ou entendent.

« En écoutant le rossignol chanter parmi les fleurs, ou le cri de la grenouille qui demeure dans les eaux, nous constatons cette vérité que de toutes les choses vivantes, il n'en est pas une qui ne profère un chant. C'est par la poésie que sont émus sans efforts le ciel et la terre et que sont touchés de sympathie les dieux et les démons invisibles à nos yeux. Par la poésie, les entretiens des amants sont rendus plus doux et les cœurs des guerriers courroucés sont apaisés.

« La poésie commença quand le ciel et la terre furent créés. Mais de celle qui nous a été transmise jusqu'à ce jour, la première fut composée dans le ciel éternel par Sita-térou-himé et sur la terre qui donne les métaux par Sousa-no-vo. Au temps des dieux rapides, il semblerait qu'il n'y ait pas encore eu de mètres fixes. Leur poésie était sans art, quant à la forme, et dure à comprendre. C'est à l'époque de l'homme que Sousa-no-vo fit le premier poème de 31 syllabes. Et ainsi, par la multiplication variée des pensées et du langage, nous en vînmes à

exprimer notre amour pour les fleurs, notre envie des oiseaux, notre émotion à la vue des brumes qui précèdent la venue du printemps, ou notre chagrin en apercevant la rosée<sup>1</sup>. Comme un voyage lointain commence avec notre premier pas et continue pendant des mois et des années, comme une haute montagne a son commencement dans la poussière de sa base et finit par s'élever très haut et s'étendre à travers l'azur comme les nuages du ciel, de même dut être graduel le développement de la poésie.

. . . . .  
« Au temps présent, l'amour a développé dans le cœur des hommes le goût de l'ornement. De là vient que rien n'est produit qu'une poésie frivole, sans profondeur de sentiment. Dans les maisons de ceux qui sont adonnés à une vie de vaillance, la poésie est comme un arbre enfoui dans le sol et inconnu des hommes; tandis que les gens plus sérieux la regardent comme un souzouki<sup>2</sup> fleuri qui ne porte pas d'épis à graines. Si nous considérons son origine, cela ne devait pas être. Les mikados des âges passés, un matin que les fleurs printanières étaient épanouies, ou une nuit que la lune automnale brillait, avaient coutume d'envoyer chercher leurs courtisans et de leur demander des vers appropriés à la circonstance. Certains se représentaient en des lieux impraticables en quête des fleurs qu'ils aimaient; d'autres décrivaient leurs tâtonnements sans guides dans les ténèbres et leur désir ardent de la lune. Le mikado alors examinait toutes ces fantaisies et jugeait l'une habile, l'autre inepte.

1. La rosée, chez les poètes japonais, suggère les larmes et est associée à l'idée de chagrin.

2. Sorte de gazon.

« Ou bien ils faisaient des souhaits de prospérité pour leur maître, employant les métaphores des cailloux<sup>1</sup> ou du mont Tsoukouba<sup>2</sup>. Quand la joie était trop forte pour eux, quand leurs cœurs débordaient de plaisir, quand ils sentaient leur amour éternel comme les fumées qui s'élèvent du mont Fouzi, quand ils languissaient après un ami avec des soupirs ardents comme les cris du matsoumousi (espèce de cigale), quand la vue du couple de pins de Takasago et de Souminoyé leur suggérerait l'image de deux époux vieillissant ensemble, quand ils songeaient aux jours passés de leur vigueur virile, ou regrettaient le temps de leur jeune fraîcheur, c'est avec la poésie qu'ils réconfortaient leurs cœurs. Encore, quand ils regardaient les fleurs dépouiller leurs tiges un matin de printemps, ou qu'ils entendaient tomber les feuilles un soir d'automne, ou chaque année se lamentaient sur les vagues de neige (les cheveux gris) reflétées dans le miroir; quand, voyant la rosée sur le gazon ou l'écume sur l'eau, ils tressaillaient en reconnaissant dans ces choses les emblèmes de leurs propres existences; ou encore, hier seulement dans tout l'orgueil de la prospérité, aujourd'hui avec un revers de fortune ils se voyaient condamnés à une vie misérable, et exilés ceux qui leur étaient chers; ou bien ils tiraient leurs métaphores des vagues et des montagnes couvertes de pins ou de la source sur la lande, ou ils regardaient l'envers des feuilles du lespedeza automnal, ou ils comptaient combien de fois une bécasse lisse ses plumes à l'aube, ou ils comparaient l'humanité à un joint de bambou des-

1. Puisse notre maître  
Vivre un millier d'âges,  
Jusqu'à ce que les cailloux  
Deviennent un rocher  
Couvert de mousse.

2. Le mont Tsoukouba (à deux pics)  
Projette une ombre  
De ce côté-ci et de celui-là,  
Mais l'ombre de Notre Maître  
N'a pas d'ombre qui la recouvre.

cendant un cours d'eau; ou ils exprimaient leur dégoût du monde par la comparaison de la rivière Yocino, ou ils feignaient d'entendre dire que la fumée ne montait plus du mont Fouzi, ou que le pont de Nagara avait été réparé : — dans tous les cas, c'était par la poésie qu'ils calmaient leurs cœurs. »

Toutes ces images sont des allusions à des poèmes très connus. Tsourayouki retrace brièvement l'histoire de la poésie japonaise pendant la période Nara, puis il continue en parlant des poètes plus récents, dont les effusions ont trouvé place dans la collection qu'il recueille. Les lignes suivantes peuvent avoir quelque intérêt en ce qu'elles sont un des premiers exemples de la critique littéraire au Japon.

« Henjo excelle dans la forme, mais la substance lui manque. L'émotion produite par sa poésie est évanescence, éphémère, et peut se comparer à ce que nous éprouvons en voyant le portrait d'une belle femme. Narihira déborde de sentiment, mais son langage est défectueux. Son vers est comme une fleur qui, bien que fanée et sans velouté, conserve cependant son parfum. Yasouhidé est habile à se servir des mots, mais ils s'assortissent mal à son sujet, comme si un boutiquier voulait se parer de fine soie. Kisen est profond, mais chez lui le rapport entre le commencement et la fin est indistinct. On peut le comparer à la lune automnale, qui, pendant que nous la contemplons, s'obscurcit des nuages de l'aurore. Nous avons peu de ses poèmes, de sorte que nous avons peu de chance d'arriver à le comprendre par la comparaison d'un poème avec un autre. Ono no Komatchi appartient à l'école de Soto-ori-himé des temps anciens. Il y a du sentiment dans ses poèmes, mais peu de vigueur. Elle est comme une aimable femme qui souffre d'une



mauvaise santé. Le manque de vigueur, cependant, n'est que naturel dans la poésie d'une femme. Les vers de Kouronouci sont pauvres de forme. Il ressemble à un bûcheron chargé de fagots se reposant à l'ombre des fleurs. »

### Tosa Nikki.

Un autre ouvrage de Tsourayouki est le *Tosa Nikki* ou *Journal de Tosa*. Il fut écrit pendant un voyage de retour à Kiôto, après que le poète eut achevé son terme de quatre ans comme préfet de la province de Tosa.

Le premier article porte la date du 21<sup>e</sup> jour du douzième mois, et nous savons par d'autres sources que l'année était la quatrième de Soheï. Cela le placerait donc, suivant le calendrier européen, quelque part dans les mois de janvier ou de février 935.

Tsourayouki commence par dire à ses lecteurs que ce genre de journal étant communément écrit par les hommes, le sien est une tentative d'écrire un journal de femme; voulant dire ainsi qu'il serait en langue japonaise et en caractères écrits japonais, non en chinois. Il raconte alors son départ du palais du gouverneur de Tosa et son arrivée au port où il s'embarqua. Il y fut accompagné par une grande foule de gens qui venaient prendre congé de lui. La plupart apportaient avec eux des présents, surtout des comestibles et du saké. Tsourayouki constate en ces termes le résultat : « Étrange à dire, ici nous sommes tous frais, sur le rivage de la mer salée. » Il ne mit réellement à la voile que le 27; les six jours d'intervalle étant principalement occupés par la disposition des présents ainsi que par une visite au

nouveau préfet, avec qui il passa un jour et une nuit à boire et à faire des vers, après quoi il prit définitivement congé. Le successeur de Tsourayouki lui serra la main au bas de l'escalier montant à la maison et ils échangèrent des adieux dans leur état d'ébriété, avec maintes cordiales expressions de bon vouloir et de dévouement de part et d'autre. Le jour suivant, cependant, nous trouvons Tsourayouki dans un état d'esprit tout différent. Il nous raconte que pendant son séjour à Tosa mourut une jeune fille qui était née à Kiôto, et que, parmi le remue-ménage et la confusion d'un port d'embarquement, les amies de la morte ne cessaient de penser à elle. Quelqu'un, dit-il, composa à l'occasion ce poème : « A la joyeuse pensée du retour pour Kiôto se mêle l'amère réflexion qu'il en est une qui n'y retournera jamais. » Un autre écrivain nous informe que Tsourayouki déplore ici la perte de sa propre fille, une enfant de neuf ans.

Mais les réjouissances n'étaient pas encore finies. Le frère du nouveau préfet fit son apparition sur le haut d'un promontoire pendant qu'ils faisaient voile vers la première escale, et ils furent en conséquence obligés d'atterrir sur le rivage, où il fallut se remettre à boire et à composer des vers. Tsourayouki ne semble pas avoir eu une très haute opinion de ces exercices. Il dit qu'il fallait les efforts unis de deux personnes de la troupe pour faire un mauvais vers, et il les compare à deux pêcheurs peinant avec un lourd filet sur les épaules. Leur gaîté fut interrompue par le patron de la jonque qui les somma de rentrer à bord. Il y avait bon vent, disait-il, et il fallait profiter de la marée; et malicieusement Tsourayouki ajoute qu'il ne restait plus de saké. Ils s'embarquèrent donc et continuèrent leur voyage.

Le 29, ils n'avaient pas encore dépassé Ominato, petit havre distant de quelques milles seulement de leur point de départ. Ils y furent retenus pendant dix jours, attendant un vent favorable. Des présents de comestibles et de boisson lui parvenaient encore, mais plus modérément, et Tsourayouki relate avec regrets le sort d'une bouteille de saké qu'il avait assujettie sur le toit de la cabine et qui, déplacée par le roulis de la jonque, était tombée par-dessus bord. L'un des présents qu'on lui offrit était un faisan qui, suivant la vieille coutume japonaise, était attaché à un rameau de prunier fleuri. Certains joignaient des vers à leurs cadeaux. En voici un spécimen : « Plus haut que la clameur de la houle blanche sur le sentier de son retour sera mon cri de douleur d'être laissé derrière. » Tsourayouki remarque que pour qu'il en fût réellement ainsi, l'auteur devait avoir une voix bien puissante.

Le 9<sup>e</sup> jour du second mois, ils quittèrent enfin Ominato. En passant devant Matsoubara ils admirèrent un large bosquet de vieux pins qui croît près du rivage. Tsourayouki mentionne avec quel plaisir ils regardaient les grues voletant parmi leurs cimes, et il transcrit le poème composé à cette occasion : « Jetant mes regards par-dessus la mer, au sommet de chaque pin une grue a sa demeure. Ils ont été camarades pendant un millier d'années<sup>1</sup> ».

La nuit tomba avant qu'ils eussent atteint leur prochaine escale. L'idée de poursuivre leur voyage pendant la nuit ne semble pas leur être venue. De plus leur jonque devait être de fort petites dimensions, puisqu'elle put remonter la rivière d'Osaka jusqu'à Yamazaki et le journal indique

1. La grue et le pin sont tous deux, au Japon, emblèmes d'une longue vie.

qu'elle dépendait beaucoup plus de ses avirons que de ses voiles. Voici la description que fait Tsourayouki de la tombée de la nuit :

« Tandis que nous avançons à la rame en contemplant cette scène, les montagnes et la mer devinrent tout sombres, la nuit s'épaissit et l'on ne pouvait plus distinguer l'est ni l'ouest; aussi nous remîmes tout souci du temps à l'esprit du maître du bateau. Même ces hommes, qui n'étaient pas accoutumés à la mer, devinrent fort tristes et plus encore les femmes, qui reposaient leur tête sur le plancher de la barque et ne faisaient rien que pleurer. Les marins cependant ne paraissaient pas s'en occuper et chantaient une mélopée. » Tsourayouki en donne quelques vers, puis il continue : « Il y eut encore beaucoup de choses de ce genre, mais je ne les écris pas. Écoutant le rire qu'excitaient ces vers nos cœurs se calmèrent quelque peu en dépit de la mer qui faisait rage. Il faisait tout à fait sombre quand enfin nous atteignîmes notre mouillage pour la nuit. »

Trois autres journées de voyage à loisir les amenèrent à Mourotsou, port qui se trouve à l'ouest de la corne orientale que l'île de Sikokou projette vers le sud. Le matin qui suivit leur arrivée, une pluie légère mais constante les empêcha de partir, et les passagers saisirent cette occasion d'aller à terre prendre un bain. Dans l'article qui concerne ce jour, Tsourayouki mentionne une curieuse superstition. Il nous dit que, depuis le jour où ils se sont embarqués, personne ne porte d'étoffes écarlates ou autres riches couleurs, non plus que de belles soies, de peur d'exciter la colère des dieux de la mer. Le jour suivant la pluie continua. C'était un jour de jeûne bouddhique et Tsourayouki l'observa fidèlement jusqu'à midi. Mais, comme aucune nourriture convenable

pour un jour de jeûne ne se pouvait obtenir à bord, il acheta avec du riz (n'ayant pas assez de menue monnaie) un *tai* que l'un des bateliers avait pêché la veille. Ce fut le commencement d'une sorte de commerce qui s'établit entre les matelots et lui, du saké et du riz étant acceptés en échange de poisson. Il n'y eut aucun changement dans l'état du temps jusqu'au 17, qui était le 5<sup>e</sup> jour de leur arrivée à Mourotsou. Ce jour-là, ils se mirent en route dès le matin, avec la pleine lune éclairant une mer sans vagues qui reflétait si parfaitement le ciel que, suivant Tsourayouki, le ciel au-dessus d'eux et l'océan au-dessous ne pouvaient se distinguer. Il composa à cette occasion la stance suivante : « Qu'est-ce qui frappe contre mon aviron, tandis que le bateau avance sur la lune des profondeurs de la mer ? Est-ce le buisson de l'homme de la lune ? »

Le beau temps ne continua pas. Des nuages noirs qui se rassemblaient au-dessus d'eux alarmèrent le patron de la jonque et ils revinrent à Mourotsou sous une pluie battante et se sentant fort misérables. Trois pitoyables jours encore, ils furent obligés de rester là, en s'efforçant, avec un médiocre succès, de faire passer le temps en écrivant des vers chinois et japonais et, comptant chaque matin les jours que durait déjà ce voyage. Le 21, ils se mirent de nouveau en route. Un grand nombre de jonques partirent en même temps, ce qui était un joli spectacle que Tsourayouki admira vivement. « C'était le printemps, remarque-t-il, mais il semblait que sur la mer les feuilles d'automne fussent dispersées. » Le temps était maintenant au beau et ils entrèrent dans le canal de Kii.

Là, une nouvelle cause d'anxiété vint les troubler. Il semble que Tsourayouki, pendant qu'il exerçait le pou-

voir à Tosa, avait eu occasion de sévir avec rigueur contre les pirates de ces endroits, et il était probable qu'ils chercheraient maintenant à prendre leur revanche. L'un des commentateurs essaie de sauver la réputation de courage de Tsourayouki, en faisant remarquer que ce journal est supposé être écrit par une femme. La suite du récit montre que leurs craintes étaient, selon toute apparence, bien fondées. Deux jours plus tard nous les trouvons en prières, suppliant Kami et Hotoké<sup>1</sup> de les sauver des pirates. Les jours qui suivirent se passèrent en de constantes alarmes et, le 26, ils apprirent que les pirates étaient effectivement à leur poursuite, de sorte qu'ils abandonnèrent leur mouillage et gagnèrent le large en pleine nuit. Sur leur route se trouvait un endroit où l'on avait coutume de faire des offrandes au dieu de la mer. Tsourayouki fit offrir des nousa<sup>2</sup> par le capitaine. On les offrait en les jetant en l'air, confiant au vent le soin de les emporter sur la mer. Les nousa allèrent tomber vers l'est, et la route de la jonque fut selon cette même direction. A la grande joie de tous à bord, ils avaient maintenant un vent favorable, on disposa les voiles, et ce jour-là ils firent beaucoup de chemin. Les deux jours suivants, ils furent encore arrêtés par la tempête, mais le 29 ils reprirent leur voyage. Le 30, ils traversèrent l'entrée de la passe de Narouto, et la même nuit, à force de rames, ils atteignirent le détroit d'Idzoumi. Ils se trouvaient maintenant dans le Gokinaï, nom des cinq provinces qui entourent Kioto, et ils n'avaient plus à craindre les pirates. Le premier jour du second mois ils avancèrent fort peu, et, le second jour, l'article débute

1. Dieux sinto et bouddhistes.

2. Offrandes de chanvre, ou de feuilles de chanvre, faites aux dieux, en propitiation.

ainsi : « La pluie et le vent n'ont pas cessé; tout un jour et une nuit nous avons adressé nos prières à Kami et à Hotoké. » Le lendemain, le temps fut également mauvais, et le 4, le capitaine ne voulut pas partir, craignant sans aucune raison le mauvais temps. Sur le rivage à cet endroit il y avait d'innombrables coquillages et Tsourayouki composa ces vers sur un d'eux, qu'on appelle en japonais *ouasouré-gaï* ou coquille de l'oubli : « Je voudrais descendre de mon navire pour ramasser la coquille d'oubli pour quelqu'un à l'égard de qui je suis plein de regrets douloureux. O vous, vagues montantes, emportez-la sur la rive. » Il ajoute ensuite que le véritable désir de son cœur n'était pas d'oublier celle qu'il avait perdue, mais seulement de donner à son cœur un instant de répit pour qu'il pût reprendre des forces.

Voici maintenant une partie de l'article concernant le 5<sup>e</sup> jour, qui précéda leur arrivée dans la rivière d'Osaka. Ils se trouvaient devant Soumiyoci.

« Entre temps une soudaine rafale s'éleva et en dépit de tous nos efforts nous dérivâmes bientôt et fûmes en grand danger de couler. « Ce dieu de Soumiyoci, dit le capitaine, est comme les autres dieux. Ce qu'il désire, ce n'est aucun de vos bibelots à la mode. Donnez-lui du nousa en offrande. » L'avis du capitaine fut suivi, du nousa fut offert; mais comme le vent, au lieu de cesser, soufflait de plus en plus rudement et que le danger de la tempête et de la mer devenait de plus en plus imminent, le capitaine de nouveau déclara : « Parce que le cœur auguste du dieu n'est pas ému par du nousa, le navire ne bouge pas. Offrez-lui quelque autre chose à laquelle il puisse prendre plus de plaisir. » Conformément à ce désir, je me mis à rechercher ce qu'il serait préférable d'offrir : des yeux, j'en ai une paire, — alors je vais donner

au dieu mon miroir, puisque je n'en ai qu'un. Le miroir fut donc lancé dans la mer, à mon très grand regret, mais, aussitôt le sacrifice fait, la mer devint elle-même aussi unie qu'un miroir. »

Le lendemain, ils entrèrent dans la rivière d'Osaka. Tous les passagers, hommes, femmes et enfants, étaient pleins de joie d'atteindre ce point de leur voyage et, extasiés de plaisir, ils tenaient leurs fronts dans leurs mains. Plusieurs jours se passèrent alors à haler péniblement l'embarcation contre le fort courant de la rivière. Un jour de jeûne arriva pendant ce temps et Tsourayouki eut cette fois la satisfaction de l'observer convenablement en s'abstenant entièrement de poisson. Le 12, ils arrivèrent à Yamazaki, d'où ils envoyèrent chercher à Kiôto une voiture, c'est-à-dire l'un de ces chars à bœufs dans lesquels voyageaient les nobles, et, dans la soirée du 16 ils quittèrent Yamazaki en route pour la capitale. Tsourayouki éprouvait une grande joie à reconnaître les points de vue familiers; il mentionne que les jouets et les bonbons des enfants dans les boutiques avaient exactement le même aspect que lors de son départ, et il se demande s'il ne trouvera pas plus de changement dans le cœur de ses amis. Il avait à dessein quitté Yamazaki le soir, afin d'arriver de nuit dans sa demeure. Je transcris sa relation de l'état dans lequel il la trouva :

« Quand j'arrivai à ma maison et que j'en passai la porte, la lune qui brillait vivement me fit voir clairement son état. Elle était détériorée et délabrée au delà de toute description — pire même qu'on ne me l'avait dit. Le cœur de l'homme à la charge duquel je l'avais confiée devait être dans un semblable délabrement. La clôture entre les deux maisons avait été renversée, de sorte que les deux n'en paraissaient plus qu'une, et on



eût dit qu'il avait rempli les devoirs de sa charge en se bornant à regarder par les brèches. Et cependant je lui avais fourni à chaque occasion les moyens de la tenir en bonne condition. Néanmoins, cette nuit, je ne voulais, pour rien, lui dire ces choses sur un ton de reproche et, en dépit de ma contrariété, je lui témoignai ma reconnaissance pour sa peine. Il y avait en un endroit une sorte de mare où l'eau s'était amassée dans un trou auprès duquel croissait un pin. L'arbre avait perdu la moitié de ses branches et on eût dit que mille saisons avaient passé pendant mes cinq ou six ans d'absence. Des arbres plus jeunes avaient poussé alentour et tout était dans une condition des plus négligées, de sorte que chacun disait que c'était pitoyable à voir. Parmi d'autres pensées tristes qui s'éveillaient spontanément en mon esprit était le souvenir — ah ! combien douloureux — d'une qui était née dans cette maison, mais qui n'y revenait pas avec moi. Mes compagnons de voyage babillaient gaiement avec leurs enfants dans leurs bras ; mais moi, pendant ce temps, encore incapable de contenir mon chagrin, je répétais tout bas ces vers à quelqu'un qui connaissait mon cœur. »

Sans citer ces vers, nous nous bornerons à donner le dernier paragraphe du journal : « Je ne puis écrire tous mes nombreux regrets et souvenirs ; advienne que pourra, je veux, ici, jeter ma plume au loin. »

Le *Tosa Nikki* est un exemple frappant de l'importance du style. Il ne contient ni poignante aventure, ni situation romanesque ; il ne s'y trouve ni sages maximes ni documents dramatiques ; son seul mérite est de décrire en langage simple mais élégant, et avec un tour humoristique et badin, la vie ordinaire du voyageur au Japon à l'époque où fut rédigé ce journal. Mais cela a suffi

pour lui assurer une place importante parmi les classiques japonais et le transmettre jusqu'à nos jours comme un modèle très estimé de composition en style japonais. Il a eu maints imitateurs, mais n'a jamais été égalé.

### Takétori Monogatari et Isé Monogatari.

Le mot *monogatari*, qu'on va maintenant rencontrer très fréquemment, signifie « narration ». On l'applique principalement à la fiction, mais il y a des histoires véridiques qui se rangent sous cette dénomination.

Les dates et les auteurs de ces deux ouvrages sont inconnus. On peut cependant accepter cette opinion de l'éminent critique Motoōri qu'ils appartiennent à une époque un peu postérieure à la période Yenghi (901-922). Tous deux sont évidemment l'œuvre de personnes fort versées dans la littérature du temps, et familières avec la vie de la cour à Kiôto.

Le *Takétori Monogatari*<sup>1</sup> paraît avoir la préséance dans l'ordre des dates. C'est ce que nous appellerions un conte de fées. La scène se place aux environs de Kiôto et les personnages sont tous japonais. La langue est aussi, autant que possible, purement japonaise, mais on y trouve pourtant des traces abondantes d'influences étrangères. Tout le merveilleux est bouddhiste ou taoïste, et même la plupart des incidents sont empruntés aux légendes fabuleuses de la Chine.

Un vieillard qui gagnait sa vie à confectionner des

1. Traduit en anglais par Mr. F. V. Dickins dans le *Journal of the Royal Asiatic Society*, janvier 1887.

objets en bambou (*takétori* signifie cueilleur de bambous) découvrit un jour dans les bois un bambou qui avait le tronc brillant. Il l'abattit et le fendit, et trouva dans l'un des joints une belle petite jeune fille de trois pouces de haut. Il l'emporta chez lui et l'adopta, lui donnant le nom de Kagouyahimé, ou la « demoiselle brillante ». Elle se développa rapidement et devint une femme dont la beauté attirait de nombreux admirateurs. A chacun d'eux elle imposa une épreuve, promettant d'épouser le soupirant qui accomplirait avec succès la tâche qu'elle lui avait assignée. A l'un d'eux elle demanda d'aller chercher aux Indes l'escarcelle de pierre avec laquelle Bouddha mendiait; à un autre, de lui apporter une branche de l'arbre qui a des racines d'argent, un tronc d'or et des fruits de bijoux et qui croît dans l'île fabuleuse du Paradis du mont Hôrai. D'un troisième elle exigea un vêtement fait avec la fourrure d'un rat de feu qui est supposée ininflammable. Le quatrième devait se procurer le joyau aux mille nuances de la tête du dragon. Tous échouèrent. Alors le mikado fit sa cour à la jeune fille, mais en vain également; malgré cela ils restèrent en termes amicaux et entretenrent un échange sentimental de *tanka*. Elle fut enlevée au ciel dans un chariot volant, amené par ses parents de la lune, d'où elle avait été bannie, semble-t-il, pour quelque offense qu'elle avait commise.

L'épisode du rameau d'or du mont Hôrai peut servir de spécimen de cet ouvrage. Le prince Kouramotchi, à qui cette tâche était échue, ayant fait faire par d'habiles ouvriers un faux rameau d'or, l'apporte et réclame sa récompense. Le vieillard lui demande de raconter en quelle sorte d'endroit il obtint cette merveilleuse, gracieuse et ravissante branche. Sur ce, le prince Koura-

motchi relate son voyage supposé au mont Hôrai, non, il faut l'observer, sans maladresses et répétitions naturelles chez un homme qui doit inventer son histoire au fur et à mesure :

« Il y a trois ans, le dixième jour du deuxième mois, nous nous embarquâmes à Osaka. Nous ne savions pas quelle route nous allions suivre quand nous gagnâmes le large, mais, comme je sentais que la vie serait pour moi sans valeur si le désir de mon cœur ne pouvait être exaucé, nous continuâmes à avancer à la voile, nous confiant aux brises vaines. Si nous périssons, pensions-nous, nul ne peut l'empêcher. Aussi longtemps que nous vivrons, cependant, nous continuerons notre voyage jusqu'à ce que nous puissions atteindre cette île, appelée, semble-t-il, le mont Hôrai. Avec de telles pensées, nous ramions incessamment sur l'Océan, secoués et roulés, jusqu'à ce que nous eussions laissé loin derrière nous les rivages de notre pays. Dans nos courses vagabondes, nous fûmes une fois sur le point de couler au fond de la mer, tandis que les vagues faisaient rage; une autre fois nous fûmes portés par le vent dans une contrée inconnue où des créatures semblables à des diables surgirent et essayèrent de nous tuer. Une fois, ne sachant plus ni par quel chemin nous étions venus ni quelle direction nous allions suivre, nous fûmes presque perdus en mer. Une autre fois nos provisions s'épuisèrent et nous prîmes pour nourriture des racines d'arbre. Un jour, des êtres indescriptiblement hideux tentèrent de nous dévorer, et dans une autre occasion nous soutînmes nos forces en ramassant des coquillages. Sous un ciel étrange, où il n'y avait personne pour nous secourir, nous fûmes ballottés sur la mer, en proie aux maladies de toute sorte, et abandonnant le vaisseau à sa marche spontanée, car

nous ne savions pas quelle direction nous devions suivre. Enfin, lorsque cinq cents jours furent passés, vers l'heure du dragon, une montagne se dessina vaguement dans les brumes de la mer. Tout le monde, à bord, la contemplait avidement, et nous vîmes que c'était une grande montagne qui flottait à la surface. Son aspect était pittoresque et fort haut. C'était là, pensâmes-nous, la montagne que nous cherchions. Rien d'étonnant à ce que nous ayons été remplis de frayeur à sa vue. Nous voguâmes autour d'elle pendant deux ou trois jours. Alors, sortit d'entre les collines une femme vêtue comme une habitante du ciel, et elle puisa de l'eau dans un vase d'argent. Quand nous la vîmes, nous abordâmes pour lui demander quel pouvait bien être le nom de cette montagne. La femme répondit : « C'est le mont Hôrai ». Notre joie n'avait pas de bornes. — Et qui est celle qui nous parle ainsi ? demandâmes-nous. « Mon nom est Hôkanrouri, » dit-elle, et tout à coup elle s'en alla et disparut entre les collines.

« Il ne semblait pas y avoir de chemin pour gravir cette montagne ; aussi en fîmes-nous le tour au milieu d'arbres en fleurs inconnus à notre monde. Des ruisseaux couleur d'or, d'argent et d'émeraude y coulaient, traversés par des ponts en bijoux de toute sorte. Là, se dressaient des arbres éblouissants, et c'est au moins beau que j'ai cueilli ce rameau pour vous l'apporter, mais, comme il répondait à la description de Kagouyahimé, je le cueillis et m'en allai. Cette montagne est délicieuse au delà de toute imagination, et il n'y a rien dans ce monde qu'on puisse lui comparer. Mais lorsque j'eus la branche, l'impatience me prit de revenir ; ainsi nous nous réembarquâmes sur notre navire, et, les vents étant propices, nous arrivâmes à Osaka après un voyage de

plus de quatre cents jours. Poussé par mon grand désir, je me mis hier en route pour la capitale, et maintenant je me présente ici sans même changer mes vêtements trempés par l'embrun. »

Nous omettons ici un fragment de poème dans lequel le vieillard exprime sa sympathie pour les souffrances endurées par le Prince, et aussi la réponse en vers du Prince.

A ce moment, une troupe de six hommes apparaît dans la cour. L'un d'eux, qui tenait en sa main un bâton fendu au bout duquel était un papier, parla : « Moi, Ayabé no Outchimaro, premier orfèvre de vos ateliers, demande humblement la permission d'exposer que, depuis plus de mille jours, mes hommes et moi avons travaillé de toutes nos forces et avec le soin le plus attentif pour vous faire le rameau d'or ; mais jusqu'à présent nous n'avons reçu de vous aucun salaire. Je vous prie de me le donner maintenant pour que je puisse payer mes hommes. » Ce disant, il présenta son papier. Le vieux coupeur de bambous, la tête baissée et plongé dans ses pensées, se demandait ce que les mots de cet ouvrier pouvaient signifier, tandis que le Prince consterné, sentait son cœur se fondre au dedans de lui. Quand Kagouyahimé eut entendu ces mots elle dit : « Donnez-moi ce papier. » Il contenait ceci :

« Monseigneur le Prince, quand vous vous êtes, pendant plus de mille jours, enfermé avec nous, humbles ouvriers, et nous avez fait façonner le merveilleux rameau d'or, vous nous avez promis de nous récompenser par des charges officielles. Comme nous y pensions dernièrement, nous nous sommes souvenus que vous nous aviez dit que la branche était destinée à la dame Kagouyahimé, dont vous deviez être l'époux, et il

nous a semblé que dans ce palais nous recevrons notre récompense. »

« Kagouyahimé, dont le cœur était devenu de plus en plus triste à mesure que se couchait le soleil, s'épanouit en sourires. Elle appela le vieillard et dit : « Réellement, j'avais cru que cela ne venait d'aucun autre arbre que de l'arbre du mont Hôrai. Maintenant que nous savons que ce n'est qu'une mesquine contrefaçon, rendez le lui de suite. »

Si on le compare à la littérature subséquente de la période Heian, le style du *Takétori* est sans art et informe, mais sa naïve simplicité s'accorde bien avec le sujet et n'est pas sans un certain charme.

Le *Isé Monogatari* est l'une des productions les plus admirées de l'ancienne littérature japonaise. Son style est clair et concis et surpasse de beaucoup en élégance celui du *Takétori Monogatari*.

Il consiste en un certain nombre de courts chapitres qui sont peu liés entre eux, sinon qu'ils racontent tous les incidents de l'existence d'un noble jeune et joyeux de la cour de Kiôto, lequel est parfois identifié avec un personnage réel nommé Narihira. Narihira vivait environ un siècle avant que fût écrit le *Isé Monogatari*, mais on suppose qu'il a laissé une sorte de journal qui aurait fourni le fond de cet ouvrage. Il est aujourd'hui impossible de vérifier quelle part de vérité contient cette tradition, et il ne nous importe guère de le savoir. La longue série d'aventures amoureuses dans lesquelles est engagé le héros suggère plutôt la fiction que les faits, et l'explication la plus plausible du titre de l'ouvrage amène à la même conclusion. Il semble que les gens d'Isé, comme les Crétois de jadis, ne brillaient pas par la véracité, et que l'auteur, en intitulant son ouvrage

*Récits de Isé*, ait probablement voulu donner à entendre à ses lecteurs qu'ils ne devaient ajouter à ses contes qu'une foi relative.

C'est un caprice de l'auteur que de faire commencer tous ses chapitres par le mot « Moukaci », l'équivalent japonais du : « Il était une fois », de nos contes de fées. Chaque chapitre enferme un ou deux petits poèmes d'un mérite plus que moyen, placés dans la bouche du héros et de ses nombreuses amoureuses.

Les premiers chapitres racontent quelques juvéniles aventures d'amour du héros. En voici un qui peut servir de spécimen :

« Il était une fois une femme qui habitait le Pavillon Occidental occupé par l'Impératrice dans le Gojô<sup>1</sup> de l'Est. Là elle reçut la visite de quelqu'un qui l'aimait profondément, bien qu'en secret. Vers le dixième jour du cinquième mois, elle alla se cacher ailleurs. Il apprit en quel endroit elle vivait, mais comme c'était un lieu où les visites étaient impossibles, il demeura plongé dans la mélancolie. Le premier mois de l'année suivante, se souvenant du printemps précédent à la vue des pruniers en fleurs devant sa maison, il alla vers le Pavillon Occidental, et resta là, les yeux fixes. Mais il avait beau regarder, son esprit ne perçut aucune ressemblance avec la scène de l'année précédente. Enfin, il fondit en larmes, et se couchant sur le plancher délabré, il pensa avec regret aux jours passés, jusqu'au coucher de la lune. Il composa ce poème :

La Lune? Il n'y en a pas.

Le Printemps? Ce n'est pas le printemps.

1. La ville de Kiôto est divisée en sections par des rues parallèles, un peu à la manière des « Avenues » de New-York. Gojô (cinquième colonne) est l'une de ces voies. C'est aujourd'hui la principale rue commerçante de Kiôto.



Des jours anciens :  
C'est moi seul  
Qui n'ai pas changé<sup>1</sup>;

puis il reprit le chemin de chez lui comme la nuit faisait place à l'aurore. »

Un poète occidental aurait étendu ce simple sujet au moins jusqu'à la longueur d'un sonnet, mais dans les limites étroites des 31 syllabes prescrites par la coutume au poète japonais, il est à peine possible d'exprimer avec plus de force le morne sentiment de désespoir éprouvé à la vue de scènes familières que n'embellit plus la présence de la bien-aimée. La lune et les fleurs du printemps sont là sous ses yeux, mais comme il n'en est pas ému ainsi qu'il le fut naguère, il nie hardiment leur existence, donnant par ce contraste une véritable grandeur à sa déclaration d'immuable amour. Ses aventures postérieures, il faut l'avouer, ne font guère honneur à sa constance.

Après quelques autres malheureuses affaires de cœur, il trouve intolérable la vie qu'il mène à Kiôto et part pour une expédition à l'est du Japon. Son voyage fournit l'occasion d'intercaler un certain nombre de stances qui décrivent les points de vue remarquables de la route, tels que le sommet fumant du mont Asama et la neige sur le Fouzi-yama au cœur de l'été. Lui et ses gens, à la tombée de la nuit, traversent dans un bac la rivière Soumida, à

1. Voici, pour son rythme, l'original :

Tsouki ya! Aranou :  
Harou ya! Moukaci no  
Harou naranou :  
Ouaga mi hitotsou oua  
Moto no mi ni sité.

l'endroit où s'élève maintenant Tôkio. Le lugubre paysage leur donne à tous la sensation d'être parvenus au bout du monde, et leurs pensées retournent avec regrets vers leurs foyers à Kiôto. Sur la rivière, il y a quelques oiseaux, connus sous le nom de « mangeurs d'huîtres » mais que les Japonais désignent du nom de *miyakodori*, ou « oiseaux de la capitale ». Narihira s'écrie :

O toi, oiseau de miyako,  
Si tel est ton nom,  
Viens ! Cette question je veux te poser :  
Celle que j'aime est-elle  
Encore en vie ou n'est-elle plus ?

En entendant cela, chacun dans le bateau fut ému jusqu'aux larmes. Mais Narihira n'est pas toujours aussi sentimental. Quelques-unes de ses aventures prétendent être plus ou moins comiques.

Nous le trouvons bientôt dans l'une des provinces septentrionales, où une jeune beauté rustique, désireuse de faire la connaissance d'un jeune et élégant gentilhomme de Kiôto, lui envoie, comme invitation, un poème (naturellement de 31 syllabes). Il condescend à lui faire visite, mais il prend congé tandis qu'il fait encore nuit noire. Comme Juliette s'en prend à l'alouette en de presque semblables circonstances, la dame, attribuant ce départ au chant du coq, donne libre cours à son déplaisir dans les vers suivants, qui hantent encore la mémoire du populaire :

Quand le matin pointe,  
Je voudrais qu'un renard  
Dévorât ce coq  
Qui, par son cri intempestif,  
A fait partir mon époux.

J'ai sous les yeux deux des nombreuses éditions de cet ouvrage. L'une est due à l'éminent savant et critique

Maboutchi, et contient plus de commentaire que de texte. L'autre, datée de 1608, est digne peut-être de l'attention des collectionneurs de livres dont l'horizon mental n'est pas borné à l'Europe. Elle est en deux volumes, imprimée en caractères gras sur des papiers de teintes diverses et ornée de nombreuses illustrations hors texte, qui sont parmi les spécimens les plus anciens de l'art du graveur sur bois au Japon.

L'*Outsoubō Monogatari* a été, suivant certaines conjectures, écrit par le même auteur que le *Takétori Monogatari*. Le style et le sujet du premier des quatorze récits qu'il contient semblent vouloir confirmer cette supposition, encore qu'on puisse mettre en doute que le recueil entier ait été composé par la même personne. Il est mentionné dans le *Ghenzi Monogatari* et dans le *Makoura no Soci*, œuvres qui appartiennent à la fin du x<sup>e</sup> ou au commencement du xi<sup>e</sup> siècle, et fut probablement composé quelque cinquante ou soixante ans plus tôt. Aucune date exacte ne peut être fixée pour sa composition.

Le style de l'*Outsoubō Monogatari* est simple et courant, mais il a malheureusement beaucoup souffert entre les mains des copistes et des éditeurs, et beaucoup aussi des ravages du temps, de sorte que le texte tel que nous l'avons est dans un état des moins satisfaisants.

Le titre du premier récit : *Tocikaghé*, est emprunté au nom du héros. C'est le plus connu de la série et il a été publié séparément, comme s'il eût été l'ouvrage complet. Comme le *Takétori Monogatari*, il appartient au genre appelé par les Allemands *Märhchen*.

Le héros est fils d'un membre de la famille Fouzivarā et d'une princesse impériale ; le sang qui coule dans ses veines est donc le plus pur sang bleu du Japon. Ses

parents le laissent, à dessein, grandir sans lui donner aucune éducation, néanmoins il apprend avec une surprenante rapidité, et à l'âge de sept ans il entretient une correspondance, en caractères chinois, avec un étranger coréen qui visite le Japon. Le mikado, entendant parler de ses dons remarquables, organise un examen dans lequel Tocikaghé surpasse tous ses compétiteurs. Il reçoit en conséquence une charge officielle, et plus tard, à l'âge de seize ans, il devient ambassadeur en Chine. Deux des vaisseaux dans lesquels l'ambassade s'était embarquée se perdent sur une tempête, et celui que montait Tocikaghé vient échouer dans un pays étranger, tout l'équipage, à ce qu'il semble, ayant péri, sauf Tocikaghé. En abordant au rivage, il fait une prière à la déesse bouddhique Kouannon. Un cheval noir, tout sellé, apparaît et l'emporte en un lieu où trois hommes sont sous un arbre de santal, assis sur des peaux de tigre et jouent du luth (koto). Le cheval disparaît. Tocikaghé demeure en cet endroit jusqu'au printemps suivant; alors, entendant à l'ouest un bruit comme celui que feraient des bûcherons abattant des arbres, il se résout à se diriger dans cette direction. Prenant courtoisement congé de ses trois hôtes, il part à l'aventure. Il traverse des mers et des rivières, des montagnes et des vallées, mais ce n'est pas avant le printemps de la seconde année qu'il parvient à destination. Là, dans un vallon, il aperçoit une troupe d'Asouras (démons des légendes hindoues), occupés à ébrancher un immense Kiri (*Paulownia Imperialis*) qu'ils avaient abattu. Ces démons étaient recouverts de poils qui se dressaient comme des glaives, leurs faces brûlaient pareilles à des flammes de feu, leurs pieds et leurs mains ressemblaient à des bûches et à des pioches, leurs yeux scintillaient ainsi que des

plats de métal bruni. Tocikaghé est en danger de passer un mauvais quart d'heure entre leurs mains, quand un jeune garçon descend du ciel, chevauchant un dragon au milieu d'une tempête de tonnerre, d'éclairs et de pluie, portant une tablette d'or sur laquelle étaient gravées des instructions enjoignant aux Asouras de le laisser aller et de lui donner sa part de l'arbre qu'ils avaient abattu, afin qu'il pût en faire des luths. Il façonne trente luths et continue sa route. Un tourbillon de vent qui s'élève à propos emporte les luths devant lui.

Après d'autres aventures également merveilleuses, Tocikaghé retourne au Japon et fait son rapport au mikado. Il se retire dans la vie privée, se marie et a une fille. Lui et sa femme meurent, la laissant dans un grand dénue-ment. Elle vit dans un endroit retiré au milieu d'un faubourg de Kiôto, quand un jour elle reçoit la visite d'un jeune homme qui accompagne son père en pèlerinage à l'autel de Kamo. Il ne rentre chez lui que le matin suivant et son père, furieux de ce qu'il a donné par sa disparition tant d'anxiété à ses parents, lui interdit dorénavant de le quitter pendant un seul instant. Quand, quelques années plus tard, le jeune homme peut enfin retourner à l'endroit où habitait la dame de son amour, la maison a complètement disparu.

Pendant ce temps, la fille de Tocikaghé a donné le jour à un enfant qui, comme la plupart des héros de romans chinois et japonais, est un prodige de talent précoce et de dévouement filial. A l'âge de cinq ans, il nourrit sa mère avec des poissons qu'il pêche, et plus tard il lui rapporte de ses excursions dans les montagnes des fruits et des racines. Pourtant, s'apercevant que cela l'oblige à la laisser par trop longtemps seule, il cherche un endroit dans la forêt où il puisse la loger et il trouve

un grand arbre creux <sup>1</sup>, qu'il pense devoir convenir à son dessein. Mais cet arbre sert déjà de retraite à une famille d'ours. Ils sont sur le point de dévorer l'intrus, quand il s'adresse à eux en ces termes :

« Attendez un peu et ne détruisez pas mon existence, car je suis un fils aimant, le soutien de ma mère, qui vit toute seule dans une maison en ruines, sans parents, ni frères ni personne pour la servir. Comme je ne pouvais rien faire pour elle dans le village où nous habitons, je suis venu sur cette montagne lui chercher des fruits et des racines. Ayant à escalader des pics abrupts et à descendre dans des vallées profondes, il me faut partir de grand matin et rentrer à la nuit. Ce nous est une cause de grande détresse. J'avais donc pensé l'amener dans cet arbre creux, ne sachant pas qu'il était déjà le logis d'un tel roi de la montagne..... S'il est quelque partie de moi-même qui ne soit pas nécessaire au soutien de ma mère, je vous la sacrifie volontiers. Mais sans pieds, comment pourrais-je marcher? Sans mains, comment pourrais-je cueillir des fruits ou creuser la terre pour extraire des racines? Sans bouche, où le souffle de ma vie trouverait-il un passage? Sans poitrine, où mon cœur trouverait-il à se loger? De ce corps, il n'est pas un fragment qui ne me soit utile, sinon les lobes de mes oreilles et le bout de mon nez. Ceux-là je les offre au roi de la montagne. »

Ce discours arrache des larmes aux ours, et immédiatement ils lui abandonnent leur arbre et cherchent ailleurs une retraite.

La mère et le fils vivent en cet endroit pendant maintes années, étant approvisionnés de nourriture par un

1. « Creux » se dit en japonais : *outsoubo*, d'où le nom de l'ouvrage.

grand nombre de singes. Ils sont à la fin découverts par le père de Tocikaghé, qui passe par là dans une partie de chasse. Il leur fait construire une belle résidence à Kiôto, dans laquelle ils vivent heureux tous trois.

Le *Hamamatsou Tchiounagon Monogatari* est l'histoire d'un noble japonais qui va en Chine et a une liaison avec l'Impératrice. Il ramène avec lui, au Japon, l'enfant qui a été le fruit de leurs amours. L'auteur est inconnu, mais l'ouvrage appartient à la seconde moitié du x<sup>e</sup> siècle.

L'histoire appelée *Otchikoubo Monogatari* appartient aussi à la seconde moitié du x<sup>e</sup> siècle. Mabouchi lui assigne comme date 967 ou 969. Son auteur serait un certain Minamoto no Sitagaou, petit fonctionnaire et érudit fameux qui vécut sous les mikados Mourakami, Reïzeï et Yenyou. Le mot *Otchikoubo* signifie « cavité souterraine ». L'héroïne, jeune dame de noble naissance, est séquestrée dans une chambre souterraine par sa marâtre. Elle passe son temps misérablement jusqu'à ce que, par l'intermédiaire d'une servante, elle fasse la connaissance d'un jeune noble, qui l'aide à s'évader. Naturellement, ils se marient et vivent heureux.

Un ouvrage appelé *Soumiyoci Monogatari* est mentionné dans le *Makoura no Soci*. Les critiques cependant s'accordent à dire que le livre connu sous ce nom est une contrefaçon d'une date ultérieure. C'est aussi l'histoire d'une méchante belle-mère (personnage favori de la fiction extrême-orientale) et des événements qui amènent au temps voulu son châtiment mérité.

L'auteur du *Yamato Monogatari* est réellement inconnu, bien que cet ouvrage ait été attribué par certains à Sighéharou, fils de Narihira, le héros de l'*Isé Monogatari*, et par d'autres au mikado Kouazan. C'est une

imitation de l'*Isé Monogatari*, mais inférieure au modèle et dont le style manque de clarté et de concision. C'est un recueil de contes orné de tanka à la manière de l'œuvre imitée, sans qu'il y ait cependant de lien entre eux. Le suivant est un des plus connus de la série.

« Il y avait une fois une jeune fille qui habitait dans la province de Tsou. Elle était courtisée par deux amoureux, dont l'un — Moubara était son nom — vivait dans la même province. L'autre, appelé Tchinou, était de la province d'Idzoumi.

« Or, ces jeunes gens étaient du même âge et ils étaient aussi semblables de figure, de formes et de stature. La jeune fille pensait à accepter celui qui l'aimait le mieux, mais là encore nulle différence ne se marquait entre eux. Quand la nuit arrivait, ils venaient tous deux, et quand ils offraient leurs présents, ces présents étaient semblables. On ne pouvait dire que l'un d'eux surpassait l'autre, de sorte que la jeune fille était dans une grande détresse d'esprit. Si leurs hommages avaient été vulgaires elle les aurait refusés tous deux. Mais comme durant des jours et des mois l'un et l'autre se présentaient à sa porte et lui témoignaient leur amour de toutes façons, leurs attentions la rendaient absolument malheureuse. Et bien qu'ils ne fussent jamais acceptés, tous deux persistaient à venir avec leurs présents semblables. Ses parents lui disaient : « C'est une pitié que les mois  
« après les mois et les années après les années s'écoulent de cette façon absurde. Il est pénible d'écouter  
« les lamentations de ces deux hommes, et tout cela sans  
« résultat. Si tu en épousais un, l'amour de l'autre cesserait. » La jeune fille répondit : « C'est bien ce que  
« je pense, mais je suis douloureusement perplexe en  
« voyant l'identité de leur amour. Que puis-je faire? »



Or, en ces temps, les gens vivaient dans des tentes sur les bords de la rivière Ikouta. Alors les parents envoyèrent chercher les deux prétendants et leur dirent : « Notre  
« enfant est douloureusement tourmentée par l'égalité  
« de l'amour que vous deux, gentilshommes, lui témoi-  
« gnez. Mais nous voulons aujourd'hui, d'une façon ou  
« d'une autre, prendre une décision. L'un de vous est  
« étranger, originaire d'un pays éloigné; l'autre, qui  
« est habitant d'ici, a pris beaucoup de peine. Votre  
« conduite à tous deux a notre vive sympathie. » Tous  
deux écoutèrent ce discours avec une joie respectueuse.  
« Or, ce que nous avons l'intention de vous proposer,  
« continuèrent les parents, est ceci : visez avec vos arcs  
« l'un de ces oiseaux aquatiques qui nagent sur la  
« rivière. Nous donnerons notre fille à celui qui en  
« abattra un. » « Une excellente idée ! » dirent-ils. Mais  
quand ils tirèrent, l'un atteignit la tête et l'autre la  
queue. Sur quoi, la jeune fille, plus profondément embar-  
rassée que jamais, s'écria :

Lasse de la vie,  
Je veux jeter mon corps  
Dans la rivière Ikouta,  
Dans le pays de Tsou.  
Ikouta ! <sup>1</sup> Pour moi un nom et rien de plus.

« A ces mots elle plongea dans la rivière qui coulait au pied de la tente. Au milieu des cris frénétiques des parents, les deux amants sautèrent immédiatement dans le fleuve au même endroit. L'un la saisit par un pied, l'autre s'empara de son bras et tous deux moururent avec elle. Les parents, fous de chagrin, recueillirent son corps et l'ensevelirent avec des larmes et des lamentations. Les parents des amants vinrent aussi et élevèrent

1. *Ikouta* signifie « champ vivant ».

des tombeaux de chaque côté de la sépulture de la jeune fille. Mais, quand le moment de l'inhumation fut venu, les parents du jeune homme du pays de Tsou s'y opposèrent, disant : « Qu'un homme de cette province soit enterré « en cet endroit est juste et convenable, mais comment « peut on permettre qu'un étranger fasse intrusion sur « notre sol ! » Aussi les parents du jeune homme d'Idzoumi amenèrent dans des navires de la terre de la province d'Idzoumi, et enfin enterrèrent leur fils. La tombe de la jeune fille est dans le milieu, et celles de ses amants de chaque côté, comme on peut le voir encore aujourd'hui. »

L'auteur de ce livre fit une fois un pieux pèlerinage à ces tombeaux, qui existent encore non loin du port de Kobé. Il ne fut pas peu surpris de rencontrer d'immenses tumuli, certainement les sépultures de personnages beaucoup plus élevés que les héros du récit ci-dessus. Et non seulement cela, mais les prétendus tombeaux des deux amants se trouvent à un mille de chaque côté de celui de la belle fille pour laquelle ils moururent. Sur l'un d'eux, chose triste à dire, croissait un florissant carré de choux, planté là par quelque Japonais irrespectueux, ou ignorant, plus vraisemblablement. La rivière Ikouta doit avoir grandement changé depuis les jours de cette histoire. Elle envoie maintenant à la mer un volume d'eau égal à celui d'un ruisseau, dans lequel, il est inutile de le dire, il était impossible de se noyer.

## CHAPITRE IV

### GHENZI MONOGATARI<sup>1</sup>

Nous en arrivons maintenant à deux ouvrages qui, de l'opinion générale, marquent le point le plus haut atteint par la littérature classique du Japon : le *Ghenzi Monogatari* et le *Makoura no Sôci*. Les auteurs vivaient à la même époque, et tous deux étaient des femmes.

Le nom réel de l'auteur du *Ghenzi Monogatari* ne nous est pas parvenu. Elle est connue de l'histoire comme Mourasaki Sikibou. Les critiques ne sont pas d'accord sur la raison pour laquelle elle fut appelée Mourasaki, mot qui signifie « pourpre », et cela importe peu. Sikibou, en admettant que ce mot signifiât quelque chose, indiquerait qu'elle était en quelque manière accointée avec le Conseil des Rites. C'était la coutume à l'époque, parmi les dames de la cour, d'assumer des titres officiels de fantaisie qui n'avaient aucune application particulière. Dans le cas présent, ce nom lui

1. Il existe une traduction, par K. Souyé matsou, des dix-sept premiers chapitres (sur 54) de cet ouvrage. Bien que ce soit un fort honorable travail, il n'est pas entièrement satisfaisant. Le traducteur n'avait pas le commentaire de Motoôri, et l'édition Koghetsouçô est un guide fort incertain.

fut peut-être suggéré par cette circonstance que son père occupait un emploi dans cette administration.

Mourasaki Sikibou appartenait à une branche cadette de la grande famille ou clan Fouzivara, qui occupa une situation des plus élevées au Japon pendant de nombreux siècles, et qui a fourni un nombre considérable de mikados, d'hommes d'État, de littérateurs et de poètes. Son père avait une réputation d'érudit, et d'autres membres de sa famille étaient des poètes de quelque notoriété. Mourasaki Sikibou elle-même montra de bonne heure du goût pour l'étude. Elle était fort versée dans les littératures japonaise et chinoise, et son père regrettait souvent que de pareils talents et une telle science eussent été gaspillés sur une fille. Mariée à un autre membre de la famille Fouzivara, elle perdit son mari au bout de peu de temps, et elle semble s'être alors attachée à l'impératrice Akiko, qui était aussi une Fouzivara et fort curieuse d'études savantes. Cela expliquerait sa connaissance familière des cérémonies et des institutions de la cour de Kiôto. Ses écrits témoignent, sans qu'on puisse s'y méprendre, qu'elle eut un accès habituel dans la meilleure société de son temps et de son pays.

Le *Ghenzi*, suppose-t-on généralement, dut être terminé en 1004, mais cette date a été discutée, et l'œuvre a bien pu être composée quelques années plus tôt. Une jolie légende associe sa composition au temple de Iciyama, à l'extrémité méridionale du lac Bioua, à l'endroit d'où sort la rivière Ouzi. En ce beau site, Mourasaki Sikibou se retira, dit-on, loin de la cour pour consacrer le reste de ses jours à la littérature et la religion. Cependant il y a des sceptiques, et parmi eux Motoôri, qui refusent d'ajouter foi à cette histoire, démontrant, à leur

façon, qu'elle est incompatible avec des faits établis. D'un autre côté, on montre dans le temple la chambre même où le *Ghenzi* fut écrit, avec l'encrier-plaque dont l'auteur se servait et un Soutra bouddhiste de son écriture qui, s'ils ne satisfont pas le critique, sont cependant suffisants pour convaincre les esprits des visiteurs ordinaires du temple.

Le *Ghenzi Monogatari* est un roman. Il n'y a rien de remarquable, en somme, à ce qu'une femme excelle en ce genre de littérature. Mais Mourasaki Sikibou fit plus qu'écrire un roman à succès. Comme Fielding en Angleterre, elle fut la créatrice de ce genre de fiction au Japon — épopée en prose de la vie réelle, comme on l'a appelé. Par la qualité de son génie, elle ressemble cependant plus à Richardson, le grand contemporain de Fielding. Avant sa venue, il n'y avait que des récits d'une dimension limitée et d'un caractère romanesque, grandement éloigné des réalités de la vie quotidienne. Le *Ghenzi Monogatari* est réaliste dans le bon sens du mot. Nous y voyons dépeints les hommes et les femmes, et spécialement les femmes, tels qu'ils sont, dans leur manière de vivre et leur milieu quotidiens, leurs sentiments et leurs passions, leurs défauts et leurs faiblesses. L'auteur ne se propose pas de faire frémir ni d'horrifier ses lecteurs, et elle a une saine aversion de tout ce qui est sensationnel, surnaturel, monstrueux ou improbable. Un héros tel que le Tamétomo de Bakin, romancier du xix<sup>e</sup> siècle, qui a deux pupilles à ses yeux et un bras plus long que l'autre, et qui, après avoir dégringolé au bas d'une falaise haute de plusieurs milliers de pieds, se relève et retourne chez lui à une distance de plusieurs milles, lui aurait paru tout aussi ridicule qu'il l'est pour nous. Il n'y a que peu de situations dramatiques dans le

*Ghenzi*, et le peu qu'il contient de miraculeux ou de surnaturel est d'un genre qui pouvait être parfaitement accepté par un lecteur contemporain. Le récit se déroule aisément d'une scène de la vie réelle à une autre, nous montrant un tableau varié et minutieusement détaillé de la vie et de la société à Kiôto, et tel que nous n'en avons de semblable pour aucun pays à la même époque.

Le héros est le fils d'un mikado et d'une concubine favorite, dont les compagnes jaloussent la préférence qui lui est marquée et lui causent sans cesse une foule d'ennuis mesquins. Elle les prend tellement à cœur qu'elle tombe malade et meurt. Sa mort nous est racontée d'une façon des plus pathétiques. *Ghenzi* grandit et devient un beau jeune homme accompli et de cœur fort sensible. Son histoire est surtout une relation de ses nombreuses aventures d'amour, et finalement de son union avec Mourasaki, héroïne digne de lui sous tous les rapports. Et le récit se continue jusqu'à sa mort, à l'âge de cinquante et un ans. Les dix derniers livres, qui concernent principalement l'un des fils de *Ghenzi*, sont considérés par certains comme une œuvre distincte.

Le style du *Ghenzi* a été qualifié d'« orné ». L'écrivain qui lui appliqua cette épithète songeait probablement aux formules honorifiques qui surchargent cette œuvre en maints endroits. Mais cela est fort excusable : le *Ghenzi* est un roman de la vie aristocratique. La plupart des personnages occupent un rang élevé, et il est indispensable pour reproduire leurs discours et narrer leurs actions de se servir d'un style et d'un langage de cour. Il serait simplement choquant pour un Japonais de dire : « le mikado déjeune », — mais il dit : « le mikado daigne augustement prendre part au repas du matin » et

ainsi de suite. D'abord le lecteur européen trouve cela irritant et fatigant, mais il s'y accoutume bien vite. A vrai dire, un tel langage est en accord parfait avec le cérémonial compliqué, les costumes imposants, mais encombrants, et les autres aspects de la vie plutôt artificielle de la cour japonaise à cette époque. Cette réserve faite, le style de *Ghenzi* n'est guère plus orné que celui de *Robinson Crusoé*, par exemple, et l'est incomparablement moins que celui de maints livres japonais d'une date postérieure. Il est dégagé des redondances d'adjectifs et des profusions de métaphores que nous sommes accoutumés à sous-entendre dans le terme « orné ».

D'autres ont reproché au style du *Ghenzi* de manquer de brièveté. Il faut admettre que ses longues phrases contrastent vivement avec la manière concise et directe de l'*Isé Monogatari*. Mais, comme le fait remarquer Motoöri, un style bref peut être un mauvais style, et de longues sentences pleines de détails peuvent mieux convenir au sujet. L'ampleur de Mourasaki Sikibou n'est pas de la prolixité. Après un sérieux examen on s'aperçoit qu'il n'y a rien de superflu dans les détails abondants de son récit. C'est là sa méthode, et elle est nécessaire pour l'effet qu'elle veut produire.

En soi, le *Ghenzi* n'est pas une œuvre difficile, et sans doute les contemporains durent le trouver aisé à comprendre. Mais, depuis lors, la langue, les institutions, les mœurs et les costumes ont tellement changé que la signification de l'œuvre s'est obscurcie non seulement pour les érudits européens, mais pour les Japonais eux-mêmes. Des monceaux de commentaires se sont empilés, et les interprétations sont souvent si maladroites et inexactes que Motoöri a cru nécessaire de consacrer à l'éclaircissement du sens du *Ghenzi* un ouvrage critique

en neuf volumes<sup>1</sup>, destiné surtout à corriger les erreurs de ses prédécesseurs.

La masse énorme du *Ghenzi* demeurera encore un autre obstacle à sa juste appréciation par des lecteurs européens. Il renferme 54 livres comprenant, dans l'édition classique de Koghetsouô qui laisse encore à désirer, 4 234 pages. L'arbre généalogique des personnages occupe à lui seul quatre-vingts pages et contient plusieurs mikados, une foule de princes, de princesses et de personnages impériaux, ainsi qu'une multitude de courtisans nobles.

Les critiques japonais réclament pour le *Ghenzi* le mérite de surpasser tout ouvrage du même genre dans la littérature chinoise et de pouvoir même être mis en parallèle avec les chefs-d'œuvre de la fiction européenne. Nul, cependant, sinon quelque enragé japhophile — et l'espèce n'est pas absolument inconnue, — ne se risquerait à placer Mourasaki Sikibou au niveau de Fielding, de Thackeray, de Victor Hugo, de Dumas et de Cervantès. D'un autre côté, il est injuste de l'exécuter sommairement, comme M. George Bousquet, qui l'appelle « cette ennuyeuse Scudéry japonaise », verdict qu'a endossé Mr. Chamberlain. Il y a dans le *Ghenzi* du pathétique, de l'humour, un courant abondant de jolis sentiments, une observation aiguë des hommes et des mœurs, une vive appréciation des charmes de la nature et une suprême maîtrise des ressources de la langue japonaise, qui atteint ainsi son plus haut point de perfection. Sans être jamais mélodramatique, l'auteur fournit en abondance les incidents et elle est rarement ennuyeuse. Érudite, elle abhorrait le pédantisme et la

1. Le *Tama no Ogouci*. Il était inachevé à sa mort.



recherche de style qui font la perte de tant de romanciers modernes japonais.

Il est inutile de discuter ici l'opinion de quelques écrivains japonais qui prétendent que le *Ghenzi* fut écrit pour divulguer la doctrine bouddhique, ou celle de certains autres qui soutiennent que son but était d'enseigner la morale de Confucius. Nous n'avons pas non plus à nous préoccuper de savoir si c'est un roman à clef et si les personnages se peuvent identifier avec des personnes réelles ayant vécu à l'époque où il fut écrit. Comme Motoöri le fait justement observer, toutes ces idées révèlent l'ignorance du véritable objet de la composition d'un roman, qui est d'exciter nos sympathies, de nous intéresser et de nous amuser par la représentation de la vie réelle.

Un autre sujet sur lequel s'appesantissent les critiques japonais est la moralité du *Ghenzi* : quelques-uns la condamnent comme elle le mérite, tandis que d'autres s'efforcent de défendre ce qui, même d'un point de vue japonais, est indéfendable. A dire vrai, si le dérèglement, le relâchement des mœurs qu'il dépeint est déplorable, c'est une satisfaction de pouvoir ajouter que cette œuvre appartient à l'époque et au pays dans lesquels vivait l'auteur et que sa vie privée est néanmoins exempte de tout reproche de ce genre. De plus, il n'y a dans le *Ghenzi* ni grossièreté ni obscénité, non plus que, d'une façon générale, dans les productions littéraires du temps. La langue est presque invariablement décente et même raffinée, et l'on y rencontrerait difficilement une seule phrase calculée pour faire monter le rouge au front d'une jeune fille.

Il est difficile de donner par des citations une idée du *Ghenzi*. Les passages suivants peuvent sans doute aussi

bien que d'autres remplir ce but; mais nous avons conscience qu'ici, plus peut-être que nulle part ailleurs dans la littérature japonaise, l'abîme qui sépare nos pensées, nos sentiments et notre langage de ceux de l'Extrême-Orient, crée un obstacle invincible pour rendre dans une traduction le charme indiscutable de l'original.

Ghenzi, âgé de seize ans, discute avec un jeune ami le caractère féminin.

« C'était un soir de la saison humide. Au dehors, la pluie tombait tristement et, même dans le palais, à peine eût-on pu apercevoir quelqu'un. Dans les appartements de Ghenzi, on avait la sensation d'une inhabituelle tranquillité. Il était occupé à lire à la lueur de la lampe lorsqu'il lui vint l'idée de prendre, dans un meuble qui était à sa portée, quelques lettres écrites sur des papiers de teintes diverses. Le Tchiouzô, son ami, éprouva un extrême désir d'y jeter un coup d'œil. « Il en est quelques-unes que je puis vous laisser voir, dit Ghenzi, mais il en est d'autres qui sont imparfaites (et celles-là il refusa de les lui montrer). — Oh! ce sont justement celles qui sont écrites sans réserve et fixées sous une forme émue que j'aime. Celles qui sont banales ne comptent pas. Ce que je désire voir ce sont des lettres qui révèlent les situations diverses de ceux qui les écrivirent. Quand elles sont inspirées par une jalousie pétulante ou rédigées à l'heure du crépuscule — en proie aux désirs passionnés, — c'est alors qu'elles valent d'être lues. » Il était peu vraisemblable que des lettres exigeant le plus strict secret fussent laissées éparses dans un meuble ordinaire. De telles lettres sont soigneusement cachées; celles-ci n'étaient que d'une intimité relative. Ghenzi donc, pressé de cette façon, permit à son ami de lire des passages ici et là. « Quelle variété! s'écriait le Tchiouzô, et il voulut deviner de qui elles étaient. Celle-ci est d'un tel, n'est-ce pas? Celle-là d'un tel autre? » questionnait-il. Quelquefois, il devinait, et même quand il se trompait Ghenzi était fort amusé par ses suppositions. Mais il parlait peu et se tenait sur la réserve, éludant les indiscretions par des réponses évasives. « Vous

devez, vous aussi, en avoir une collection, dit Ghenzi. Ne voulez-vous pas m'en laisser voir quelques-unes? En ce cas, mes tiroirs s'ouvriraient plus volontiers. » — « Je suis sûr qu'aucune des miennes ne vaudrait la peine que vous prendriez à les lire, répliqua le Tchiouzô; j'ai enfin découvert (il était âgé de seize ans) combien il est difficile de trouver une femme dont on puisse dire : Voici l'Unique; aucune faute à reprendre en elle. » Il y en a un grand nombre qu'on peut considérer comme à peu près tolérables. Ce sont filles d'une sensibilité superficielle, promptes à écrire et assez compétentes pour donner à l'occasion d'intelligentes réponses<sup>1</sup>, mais qu'il est rare d'en rencontrer une dont on puisse dire qu'elle force votre choix. Souvent elles n'ont d'estime que pour les seuls talents qu'elles possèdent et elles déprécient ceux d'autrui de la façon la plus provocante. Il en est d'autres encore, dont les parents font grand cas, auxquelles ils ne permettent pas de quitter leur vue et qui, tant qu'elles restent derrière le treillis bornant leur avenir, peuvent sans aucun doute faire impression sur le cœur des hommes qui n'ont pas eu l'occasion d'apprendre à les connaître. Elles peuvent être jeunes, attrayantes et de manières posées, et aussi longtemps qu'elles restent à l'abri des distractions extérieures, elles gagneront naturellement par l'imitation assidue des autres quelque habileté dans des passe-temps frivoles. Mais leurs amis dissimuleront leurs défauts et présenteront sous le meilleur jour leurs bonnes qualités. Qui donc pourrait, dans son esprit, les condamner sans une preuve et se dire : cela n'est pas ainsi? Tandis que si nous croyons tout ce que l'on dit d'elles, nous sommes sûrs, après plus ample connaissance, qu'elles baisseront dans notre estime. » Ici le Tchiouzô s'arrêta honteux de sa vivacité. Ghenzi sourit, pensant à quelque cas du même genre, bien que pas absolument semblable, dont il avait fait l'expérience, et il dit : « A coup sûr elles ont toutes quelques bons côtés. — Certainement, répondit le Tchiouzô. Si elles n'en avaient aucun, qui s'y laisserait prendre? Le nombre est minime de ces créatures entièrement misérables

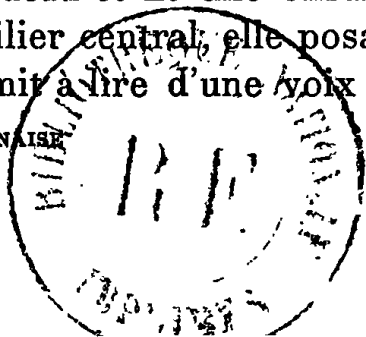
1. Probablement des réponses poétiques de 31 syllabes.

qui ne méritent pas notre attention, et de ces femmes supérieures pour les talents de qui nous éprouvons une admiration sans réserve. Celles qui sont nées dans une haute position sont fort vantées par leurs amis, et leurs défauts sont dissimulés de telle sorte qu'en apparence elles sont naturellement incomparables. Dans la classe moyenne, il y a une plus grande liberté d'expression pour le sentiment individuel, et, ainsi, on a le moyen de distinguer entre elles. Quant à celles de la plus basse classe, elles sont absolument indignes de nos pensées. »

A ce moment Ghenzi et le Tchiouzô sont rejoints par deux amis; la conversation se continue interminablement et divers types de femmes sont mis en discussion, avec des anecdotes explicatives tirées de l'expérience des causeurs. Ce passage, connu sous le nom de *Sina-sadamé* ou Critique (des Femmes) est très admiré par les Japonais et il est considéré par les critiques comme le centre de tout l'ouvrage, dont l'objet principal serait de présenter au lecteur un tableau des divers types de femmes.

Ghenzi, s'étant retiré dans un monastère pour y être exorcisé des fièvres, aperçoit dans un temple voisin une jeune fille qui vit là avec sa grand'mère, une nonne, et qui est destinée à fixer plus tard sa fantaisie vagabonde.

« En cette saison, les jours étaient très longs et le temps passait lentement. Sous le couvert de l'épaisse brume du soir, il approcha de la haie basse dont on lui avait parlé. Arrivé là, il renvoya toute sa suite, ne gardant avec lui que Korémitou. Épiant à travers la haie, il pouvait voir devant lui la façade occidentale de l'édifice, où une nonne accomplissait ses dévotions devant une image privée de Bouddha. Elle souleva le rideau et fit une offrande de fleurs. Alors, se plaçant près du pilier central, elle posa un soutra et une sorte de support et se mit à lire d'une voix qui révélait de grandes



souffrances. Cette nonne ne semblait pas une personne ordinaire. Elle paraissait un peu plus de quarante ans. Son teint était clair et elle avait un air de distinction. Elle était maigre, mais sa figure avait l'aspect bouffi que donne la mauvaise santé. Tandis qu'il la regardait, Ghenzi fut frappé de la beauté de sa chevelure, qui semblait avoir gagné en élégance de ce qu'elle avait été coupée<sup>1</sup>. Deux avenantes suivantes la servaient.

Il y avait aussi quelques enfants qui entraient et sortaient en jouant. Parmi eux une petite fille, qui pouvait avoir dix ans, portait une robe de soie blanche bordée de jaune et pas trop neuve. Elle n'avait aucune ressemblance ni avec les servantes ni avec les autres enfants, et sa beauté semblait lui promettre un bel avenir. Sa chevelure flottait en lourdes vagues comme un éventail ouvert et ses paupières étaient rouges de ses larmes. La nonne leva les yeux en la voyant près d'elle et lui dit : « Qu'y a-t-il ? Vous êtes-vous querellée avec une de vos compagnes ? » Tandis que Ghenzi les contemplait, il lui vint à l'esprit qu'il y avait entre elles une ressemblance et que la jeune enfant était probablement la fille de la nonne. « Inouki a laissé s'envoler mon oiseau que j'avais mis en cage », dit-elle piteusement. Sa femme de charge s'exclama : « Il fait constamment des méchancetés de ce genre et tourmente toujours cette pauvre enfant ; tout cela parce qu'on ne le gronde pas assez. Je me demande où l'oiseau a bien pu aller ? Il était, à la fin, devenu charmant, maintenant je crains que les corbeaux ne l'aient découvert. » Ce disant, elle sortit.

La chevelure de cette femme pendait libre et fort longue sur ses épaules. C'était une personne agréable à voir. Les autres l'appelaient Nourrice Sônagon, et elle semblait avoir pour tâche particulière de prendre soin de cette enfant. « Allons ! soyez maintenant une petite fille bien sage, dit la nonne, et ne faites pas de vilaines choses. Vous oubliez que ma vie n'est que pour aujourd'hui ou pour demain, et vous ne savez penser qu'à votre oiseau. Ne vous ai-je pas dit souvent que c'était

1. A cette époque, les nonnes ne se rasaient pas la tête, mais coupaient seulement leurs cheveux.

un péché (de garder les oiseaux en cage). Vous me faites beaucoup de peine. Venez ici, enfant! » La petite fille s'avança avec une expression de visage tout attristée et une brume de larmes aux cils. Le contour de son front, d'où les cheveux étaient rejetés en arrière à la façon des enfants, et le style de sa chevelure elle-même étaient ravissants. « Quelle charmante fille elle fera quand elle sera grande! » pensait Ghenzi, et ses yeux s'attardaient sur elle avec intérêt. Elle ressemblait grandement à quelqu'une à qui jadis il avait donné tout son cœur, et à cette pensée ses larmes commencèrent à couler. La nonne, caressant la tête de la petite fille, dit : « Quelle belle chevelure, bien que vous pensiez que ce soit un grand ennui d'avoir à la peigner. Je suis fort chagrine que vous soyez si frivole. A votre âge d'autres filles sont bien différentes. Quand feue votre mère fut mariée à l'âge de douze ans, elle possédait une somme extraordinaire de bon sens. Si vous me perdiez maintenant, qu'advierait-il de vous? » Elle se mit à pleurer. A cette vue Ghenzi fut, à l'improviste, ému pour elle. La petite fille, tout enfant qu'elle était, la regarda puis, les yeux baissés, inclina sa tête vers le sol, de sorte que ses cheveux s'étalèrent, lustrés et superbe :

Il n'y a pas de ciel (de temps) qui puisse sécher  
La rosée (de mes larmes) à laisser derrière moi  
L'herbe tendre,  
Qui ne sait pas où sera sa demeure  
Quand elle aura atteint sa pleine croissance.

Ainsi parla la nonne. « C'est vrai, » dit l'autre suivante (non pas la nourrice de la jeune fille), et avec des larmes elle lui répondit :

Puisque les premières pousses de gazon  
Ne savent pas quel sera leur avenir  
Quand elles seront poussées,  
Comment la rosée peut-elle  
Penser à sécher? »

A cet extrait peut être ajouté le poème suivant, par lequel Motoöri, dans sa vieillesse, exprima son inten-

tion de revenir, si l'âge le permettait, à l'étude du *Ghenzi* :

Si chèrement je les aime,  
De nouveau je voudrais venir voir  
Les violettes, dans les plaines du printemps,  
Que j'ai laissées sans les cueillir —  
Bien qu'aujourd'hui je ne le puisse plus.

L'auteur du *Ghenzi Monogatari* écrivit un journal appelé *Mourasaki no Sikibou Nikki*, qui nous est parvenu. Il n'est pas sans mérite, mais la renommée en a été complètement éclipsée par celle de son grand ouvrage.

## CHAPITRE V

### MAKOURA NO SOCI

Les Japonais rapprochent du *Ghenzi Monogatari* le *Makoura no Sôci*, ou *Esquisses d'oreiller* de Seï Sônagon, comme étant d'égale valeur bien que différent de forme et de caractère. L'auteur, comme Mourasaki Sikibou, était une dame de haut rang et son père, poète de quelque renom, descendait du prince qui compila les *Nihonghi*. Son savoir et ses talents lui valurent l'avantage d'être choisie comme dame d'honneur de l'impératrice. A la mort de cette dernière, en l'an 1000, elle se retira du monde, d'aucuns disent dans un couvent, où elle reçut jusqu'à la fin les témoignages de l'estime de son ancien maître, le mikado Itchigo. D'autres, cependant, la décrivent dans un état de grande pauvreté et de misère.

Le titre : *Esquisses d'oreiller*, est expliqué par quelques-uns comme signifiant qu'elle conservait son manuscrit sous son oreiller et prenait en note ses pensées et ses observations quand elle se mettait au lit ou qu'elle se levait le matin. Il est plus probable néanmoins que



c'est une simple allusion à une anecdote qu'elle raconte elle-même en épilogue.

Il fait trop sombre pour un travail littéraire, et ma plume est usée. Je vais mettre fin à ces esquisses. Elles sont une relation de ce que j'ai vu de mes yeux et senti dans mon cœur, non pas écrites pour que les autres les lisent, mais rassemblées pour consoler la solitude de mon foyer. Quand je pense comment j'ai cherché à les tenir secrètes, consciente des vulgarités et exagérations qui m'ont échappé, je ne puis retenir mes larmes.

Un jour que j'étais de service auprès de l'Impératrice, elle me montra des papiers qui lui avaient été donnés par le Naidaizin. « Que faut-il écrire là-dessus ? demanda Sa Majesté. Le Mikado y a déjà fait écrire ce qu'on appelle de l'Histoire. — Cela servira fort bien d'oreillers, répondis-je. — Alors prenez-les », dit-elle. Ainsi j'essayai d'utiliser cette immense provision en écrivant d'étranges choses de toute sorte sans lien ni suite.

Le *Makoura no Sôci* est le premier exemple d'un style qui devint plus tard populaire au Japon sous le nom de *Zouihitsou*, ou « au courant de la plume ». Il n'y a aucune sorte d'arrangement. L'auteur écrit ce qui lui vient sous l'inspiration du moment. Des histoires, des descriptions et des énumérations de choses tristes, inconvenantes, abominables ou lugubres, des listes de fleurs, de montagnes, de rivières, des esquisses de vie domestique ou sociale, des pensées suggérées par la contemplation de la nature, et beaucoup d'autres choses, forment son *farrago libelli*.

A l'encontre de l'auteur du *Ghenzi*, qui se perd dans les caractères qu'elle analyse, la personnalité de Seï Sônagon ressort distinctement de tout ce qu'elle a écrit. La femme du monde intelligente, cultivée, quelque

peu cynique, est toujours présente devant le lecteur. Elle fait connaître avec des longueurs interminables ses goûts et ses prédilections, ne manquant pas de rappeler dans ses *Esquisses d'oreiller* les citations à propos et les répliques bien tournées qu'il lui est arrivé de faire. Des écrivains postérieurs ne la tiennent pas quitte, comme Mourasaki Sikibou, d'une part personnelle qu'elle aurait prise dans les intrigues amoureuses qui formaient alors une si large part de la vie des classes élevées de Kiôto à cette période. On peut, sans hésiter, conclure d'après ses écrits qu'elle n'était pas étrangère à « l'art de prendre et de garder les cœurs des hommes : l'art des lettres, ambassades, espionnages, froncements de sourcils, sourires et flatteries, querelles, larmes et parjures, mystères innombrables et innommables. »

Les extraits suivants donneront quelque idée du caractère général de l'œuvre. Les quatre saisons forment le sujet du chapitre d'ouverture :

Au printemps, dit l'auteur, j'aime observer l'aube devenant graduellement de plus en plus blanche jusqu'à ce qu'une faible teinte rosée couronne la cime de la montagne, tandis que de grêles bandes de nuages pourpres s'étendent au-dessus.

En été, j'aime la nuit, non seulement quand la lune brille, mais l'obscurité aussi, quand les lucioles s'entre-croisent dans leur vol, ou quand la pluie tombe.

En automne, c'est la beauté du soir qui m'émeut le plus profondément, pendant que je suis du regard les corbeaux qui cherchent par deux, trois et quatre un endroit où se percher, et que le soleil couchant projette la splendeur de ses rayons en approchant de la crête des montagnes. Et encore plus délicieux est de voir passer les oies sauvages en longues lignes qui, dans la distance, paraissent infiniment petites. Et quand le soleil est complètement couché, combien est émouvant d'entendre le fredonnement des insectes ou les soupirs du vent !

En hiver, qu'indiciblement belle est la neige ! Mais j'aime aussi l'éblouissante blancheur du givre, et même, parfois, le froid intense. C'est alors qu'il est bon d'aller vite chercher de la braise et d'allumer les feux. Et ne nous laissons pas persuader par la douce chaleur de midi de permettre aux tisons du foyer ou du brasier de devenir un tas de cendres blanches.

#### L'EXORCISTE

Quelle pitié de faire un prêtre d'un enfant que l'on aime ! Combien ce doit être pénible d'avoir à regarder comme autant de petits bouts de bois les choses qui, dans la vie, sont les plus désirables ! Les prêtres doivent aller se coucher sur un méchant repas de jeûne, et on les blâme si, quand ils sont jeunes, ils osent glisser un regard furtif dans les endroits où se trouvent des filles séduisantes. La vie d'un prêtre exorciste est particulièrement dure. Quelles épreuves terribles il doit subir dans ses pèlerinages à Mitaké, à Koumano et à tous les autres monastères sacrés ! Même après qu'il s'est fait une renommée par son onction et qu'on l'envoie chercher en toute occasion, sa réputation est un obstacle à son repos. Quel travail ce doit être pour lui de chasser le mauvais esprit du corps de l'homme malade qu'il vient guérir ! Et cependant s'il s'assoupit un moment à cause de son épuisement, il est vivement réprimandé et on lui dit qu'il ne fait que dormir ! Combien il doit se sentir embarrassé !

Notre auteur sympathise vivement avec l'exorciste. Ailleurs, elle dit :

Quand un exorciste est appelé à chasser un esprit mauvais, il arbore un air de conséquence en distribuant ses cloches et ses masses à ceux qui sont présents. Puis il bourdonne son chant sur un ton qui rappelle celui de la cigale. Mais supposez que le démon n'en soit nullement troublé et que les paroles magiques soient impuissantes. Toute la maisonnée, qui s'était jointe aux prières, commence à s'étonner. Pourtant, il continue pendant des heures jusqu'à ce qu'il soit entièrement las. Enfin, il voit que c'est inutile ; il les laisse se relever et

reprend ses cloches et ses masses en avouant son insuccès. Comme il ébouriffe ses cheveux et se gratte la tête quand, avec de nombreux bâillements, il s'étend pour dormir !

#### VISITE DE L'IMPÉRATRICE A UN NOBLE DE LA COUR

Quand l'Impératrice fit visite au Daïcin Narimasa, sa voiture entra par la Barrière de l'Est, qui est large avec quatre pilliers. Ses femmes néanmoins préférèrent faire le tour avec leurs voitures par la Porte du Nord, où il n'y avait pas de gardes. Quelques-unes, qui n'avaient pas réparé leurs coiffures, pensaient en elles-mêmes avec quelque dédain : Oh ! nous serons menées jusqu'à la porte d'entrée, de sorte que nous n'avons pas besoin d'être si exigeantes. Mais les voitures couvertes de palmes se trouvèrent prises dans le portail étroit et il ne fut pas possible d'entrer. Alors on posa l'ordinaire chemin de nattes et on nous invita à descendre, à notre grand ennui et à notre vive indignation. Mais il n'y avait pas moyen de faire autrement. Il était irritant de voir les courtisans et les serviteurs réunis dans la salle de garde et nous dévisageant au passage. Quand nous fûmes arrivées devant Sa Majesté et que nous lui eûmes conté ce qui était arrivé, elle se moqua simplement de nous, disant : « Et maintenant, il n'y a donc personne qui vous regarde ? Comment pouvez-vous être si négligées ? — Oui, répliquai-je, mais tout le monde ici est habitué à nous et l'on serait grandement surpris si nous prenions un soin spécial de notre extérieur. Penser qu'un palais comme celui-ci ait une porte trop étroite pour une voiture ! Quand je rencontrerai le Daïcin je me moquerai joliment de lui. » Bientôt il vint, apportant l'encre et les instruments à écrire de l'Impératrice. « Voilà qui est bien mal à vous, dis-je. Comment pouvez-vous vivre dans une habitation qui a une entrée si étroite ? » Ce à quoi il répliqua avec un sourire, que sa maison était sur le pied convenable à sa situation. « Cependant, dis-je, j'ai entendu parler d'un homme qui avait son entrée — et cela seul — beaucoup trop large pour ses besoins personnels. — Oh ! sûrement, dit le Daïcin étonné, vous voulez parler de Ou-Teïkokou (un

héros chinois). Qui aurait pu croire que quelqu'un d'autre qu'un vénérable pundit aurait su quelque chose de cela? A l'occasion je me suis moi-même aventuré dans les sentiers du savoir et je comprends pleinement votre allusion. — Dans ce cas, vraiment, vos sentiers ne sont pas des plus raisonnables. C'était un joli désordre, je vous assure, quand nous nous sommes trouvées prises au piège et obligées de marcher sur vos sentiers nattés. — Je crains, dit-il, que vous n'ayez eu à souffrir de quelque incommodité. Et il pleuvait aussi. Mais je suis aux ordres de l'Impératrice. » Sur ce, il sortit.

« Pour quelle raison avez-vous tellement déconcerté Narimasa? me demanda plus tard l'Impératrice. — Oh! ce n'est rien! dis-je. Je lui parlais seulement de notre mésaventure à sa porte. »

#### SCÈNE DOMESTIQUE DANS LE PALAIS DU MIKADO

Sur les portes à coulisses de la façade septentrionale des appartements privés du Mikado, sont peintes, quelques-unes avec de longs bras, d'autres avec de longues jambes, des créatures terribles qui vivent dans l'océan orageux. Quand les portes de l'antichambre sont ouvertes, nous pouvons toujours les voir. Un jour, vers midi, tandis que nous étions en train de rire et de causer de ces portes, nous contant quelles choses hideuses c'étaient, et que nous étions occupées à placer de grands pots à fleur en porcelaine verte<sup>1</sup> près de la balustrade de la véranda, pots que nous emplissions des plus délicieuses branches de cerisier en fleurs longues de cinq pieds, tellement que les fleurs débordaient jusqu'au pied de la balustrade, Son Excellence le Daïnagon (le frère de l'Impératrice) approcha. Il portait une tunique nuance cerise, qui avait été assez portée pour avoir perdu sa raideur, et des pantalons de pourpre sombre. Son vêtement de dessous, blanc, et qu'on apercevait à son cou, laissait voir un joli dessin d'une nuance écarlate foncé. Comme le Mikado était avec l'Impératrice, il

1. Probablement du genre connu aujourd'hui des amateurs sous le nom de Seizi.

s'assit sur l'étroite plate-forme devant la porte et fit quelque rapport sur des sujets officiels.

Les dames d'honneur, avec leurs jaquettes sans manches et couleur cerise pendant librement à leurs côtés, celles-ci vêtues d'étoffes glycine (pourpre) et d'autres d'étoffes kerria (jaune) et de toutes sortes de couleurs ravissantes, ressortaient joliment sur l'écran formé par le panneau. Le dîner fut alors servi dans les appartements impériaux. Nous entendions le trépignement des domestiques et l'un des chambellans crier : Moins de bruit ! L'aspect serein du ciel était extrêmement agréable. Quand tous les plats eurent été servis, un maître d'hôtel vint annoncer le dîner. Le Mikado s'en alla par la porte du milieu, suivi par Son Excellence le Daïnagon, qui vint bientôt reprendre sa place parmi les fleurs. L'Impératrice alors écarta le rideau et s'avança jusqu'au seuil pour lui faire accueil. Il fit remarquer la beauté des choses qui l'environnaient et la bonne tenue des serviteurs, et il termina en citant ces vers :

Les jours et les mois s'écoulent  
Mais le Mont Mimoro demeure pour toujours.

J'étais profondément impressionnée et je souhaitais dans mon cœur que cela continuât ainsi pendant un millier d'années.

LE CHIEN OKINAMARO  
ET LA CHATTE MIYOBOW NO OTODO

L'auguste chatte d'honneur du Mikado était une délicieuse bête et grande favorite de Sa Majesté, qui lui conféra le cinquième rang de noblesse et le titre de Miyôbou no Otodo, ou surintendante en chef des dames et servantes du Palais. Un jour, elle était sortie jusqu'au pont rejoignant les deux bâtiments du palais et la servante qui avait soin d'elle l'appela : « Oh ! l'inconvenante ! Revenez tout de suite ! » Mais la chatte ne se dérangeait pas et continuait à s'étirer paresseusement au soleil. Alors, afin de l'effrayer, la servante s'écria : « Où est Okinamaro ? Okinamaro ! Mordez Miyôbou no Otodo. » Cet insensé de chien, prenant la chose au sérieux, se lança sur la chatte qui, dans sa frayeur et sa consternation, chercha un

refuge derrière l'écran de la salle à manger où Sa Majesté se trouvait alors. Le Mikado fut grandement choqué et agité. Il prit la chatte dans son auguste sein, et appelant le chambellan Tadataka, donna des ordres pour que Okinamaro fût immédiatement fouetté et banni à l'île des Chiens. Les domestiques firent la chasse à Okinamaro au milieu d'une grande confusion. Ils l'attrapèrent bientôt et l'emmenèrent comme il leur avait été dit.

Hélas ! Pauvre chien ! Lui qui avait l'habitude de se prélasser partout à son aise ! Quand, le troisième jour du troisième mois, on l'avait amené, une guirlande de saule sur la tête et orné de fleurs de pêcher et de cerisier, aurait-il jamais pensé qu'il en viendrait là ? A l'heure des repas, il était toujours présent, et quand nous eûmes passé trois ou quatre jours sans lui, il nous manqua grandement. Un jour, vers midi, il y eut un vacarme terrible de hurlements de chien. Tous les autres chiens se précipitèrent vers l'endroit d'où le bruit venait pour voir ce qui était cause d'un tumulte pareil. Pendant ce temps, une servante du Palais accourut de notre côté : « Oh ! que c'est affreux ! exclama-t-elle. Deux chambellans sont en train de battre un chien au point qu'il en est presque mort. Ils disent qu'ils le châtient pour être revenu après avoir été banni. » Mon cœur me dit que c'était Okinamaro qui était battu par Tadataka et Sanéfousa. J'allais envoyer quelqu'un les prier de cesser, quand les hurlements s'arrêtèrent. On me dit alors que l'animal était mort et que son corps avait été jeté par-dessus la barrière. Au coucher du soleil, tandis que nous déplorions toutes son sort, un chien à l'aspect misérable et tout tremblant entra, le corps affreusement et étonnamment enflé. « Est-ce que ce peut être Okinamaro ? » nous demandions-nous. Il n'y a pas eu récemment de bête pareille dans les environs. Nous l'appelâmes par son nom, mais il n'y fit pas attention. Quelques-unes disaient que c'était lui, d'autres que ce n'était pas lui. L'Impératrice envoya chercher une dame qui le connaissait bien : « Est-ce Okinamaro ? » demanda-t-elle en indiquant la bête. « Il lui ressemble, répondit-elle, mais il est vraiment par trop dégoûtant pour être notre chien. D'ailleurs, quand on l'appelait, Okinamaro

accourait joyeusement, et cet animal ne veut pas venir. Ce ne peut être Okinamaro. De plus, Okinamaro a été tué et son cadavre jeté au loin. Il n'est pas possible qu'il soit encore vivant après la correction qu'il a reçue des deux chambellans. » — A la nuit, on lui offrit à manger, mais il refusa, et ainsi nous décidâmes que ce ne pouvait être notre ami. Le lendemain matin, quand j'allai prendre mon service à la toilette de l'Impératrice et que je lui eus présenté la cuvette et le miroir, un chien apparut au pied d'un des piliers. « Hélas ! s'écria l'Impératrice, quelle terrible correction Okinamaro a dû recevoir hier. Je suis bien fâchée qu'il soit mort ! Je m'imaginais qu'il doit ressembler maintenant à cet animal. Il doit avoir souffert misérablement. » A ce moment le chien qui était couché au pied du pilier se mit à trembler et à frissonner, et il répandit un flot de larmes, à notre profond ébahissement. C'était Okinamaro, après tout, et son refus de venir quand on l'avait appelé le jour précédent, était dû à la crainte de se trahir. L'Impératrice fut charmée et touchée au delà de toute expression. Elle posa son miroir et appela : « Okinamaro ! » Le chien se coucha à plat sur le sol et aboya très fort, ce qui amusa grandement l'Impératrice. Tout le monde se rassembla et il y eut des conversations et des rires animés. Le Mikado lui-même, quand il sut la chose, vint et exprima en souriant son étonnement du bon sens montré par ce chien.

Le lecteur sera heureux d'apprendre que la sentence qui bannissait Okinamaro fut rapportée ; il fut bien traité et, au bout de peu de temps, il avait repris tout son ancien lustre.

Mais l'auteur n'est pas toujours aussi tendre pour les chiens. Parmi les « Choses Détestables » qu'elle énumère, se trouve la suivante :

Un chien qui aboie en reconnaissant votre amant qui vient vous faire une visite clandestine : — ce chien doit être tué.



Donnons quelques-unes de ces énumérations.

CHOSSES TRISTES

Une maison où l'enfant est mort.

Un brasier dont le feu est éteint.

Un bouvier qui est haï par son bœuf.

La naissance d'une succession d'enfants du sexe féminin dans la maison d'un savant.

Une lettre de votre pays sans nouvelles du foyer.

CHOSSES DÉTESTABLES

L'auteur en donne une longue liste dont nous extrayons les quelques suivantes :

Un visiteur qui raconte une histoire interminable quand vous êtes pressé. Si c'est quelqu'un avec qui vous soyez intime, vous pouvez le faire décamper en disant que vous l'écouteriez une autre fois. Mais ceux que vous ne pouvez traiter de cette façon sont détestables.

Un exorciste qui, lorsqu'on l'a envoyé chercher pour un cas de maladie soudaine, récite ses charmes comme s'il était à moitié endormi.

Bébés qui crient, chiens qui aboient quand vous voulez écouter.

Le ronflement d'un homme que vous essayez de cacher et qui s'est endormi dans un endroit où il n'a que faire.

Les gens qui voyagent dans un chariot qui craque. Des gens pareils doivent être sourds et sont très détestables. Quand vous êtes vous-même dans un tel chariot, c'est le propriétaire qui est détestable.

Les gens qui interrompent vos histoires pour faire montre de leur propre intelligence. Tous les interrupteurs, jeunes ou vieux, sont détestables.

Les gens qui, lorsque vous contez une histoire, font irruption avec un : oh ! je sais ! et donnent une version entièrement différente de la vôtre.

Soit chez vous, soit au palais, être obligé de vous lever pour

recevoir un visiteur importun, alors que vous prétendiez être couché justement pour l'éviter.

Tandis que vous êtes en bons termes avec un homme, l'entendre chanter les louanges d'une femme qu'il a connue. Ceci est détestable même quand un certain temps s'est écoulé; bien davantage s'il la connaît encore.

Les gens qui marmottent une prière quand ils éternuent.

N. B. — Les violents éternuements sont détestables, excepté quand c'est le maître de la maison qui éternue.

Les puces sont détestables, spécialement quand elles pénètrent sous vos vêtements et sautent de ci, de là.

Comme contraste aux « Choses Détestables », on peut ajouter quelques

#### CHOSSES QUI DONNENT LE FRISSON

Voir les moineaux nourrir leurs petits.

Passer auprès d'enfants qui jouent.

Trouver que le métal de votre miroir chinois commence à s'obscurcir.

S'entendre demander le chemin par un bel homme qui arrête sa voiture dans ce but.

Parmi les « Choses qui Excitent le Regret du Passé » Seï Sônagon énumère :

Les roses trémières fanées [rappelant les fêtes auxquelles elles ont servi].

Par un jour de pluie relire les lettres d'une personne autrefois aimée.

Les éventails d'antan [sans doute avec quelques *tanka* sentimentaux écrits sur le papier].

Les nuits de brillant clair de lune.

Voici quelques

#### CHOSSES ÉGAYANTES

Revenir d'excursion avec les voitures pleines à verser, tandis qu'une quantité de valets à pied font hâter les bœufs et accélérer l'allure des voitures.

Un bateau descendant au fil de l'eau sur la rivière.

Des dents délicatement noircies.

Entendre un professeur de magie réciter d'une belle voix son service de purification sur le bord d'une rivière.

Une gorgée d'eau quand on s'éveille pendant la nuit.

Quand on se sent triste, avoir un visiteur qui ne soit pas assez intime pour être peu intéressant, ni trop étranger pour être sans réserve, qui vous raconte ce qui se passe dans le monde — choses plaisantes, ou odieuses, ou étranges, touchant tantôt à ceci, tantôt à cela, matières publiques ou privées, — avec juste les détails suffisants pour ne pas être ennuyeux. Cela est très agréable.

Puis suivent les bons côtés d'un véhicule à bœufs, des chevaux, des cochers (qui doivent être grands et forts, avoir la mine rubiconde et un maintien important), des valets de pied, des pages, des chats, des prédicateurs. Ce dernier sujet est traité avec quelque développement.

Un prêcheur, dit-elle, doit être un homme de belle apparence. Il est alors plus facile de garder les yeux fixés sur sa figure, sans quoi il est impossible de profiter de son discours. Car autrement, les yeux s'égarent et vous oubliez d'écouter. Les prêcheurs laids ont donc une grave responsabilité. Mais en voilà assez.

Elle ajoute cependant :

Si les prêcheurs étaient d'un âge plus convenable, j'aurais plaisir à donner un jugement plus favorable. Mais, dans l'état actuel, leurs péchés sont trop horribles pour y penser.

S'il faut quelque excuse à la longueur de ces extraits, on peut plaider qu'ils représentent ce qu'il y a de mieux et en même temps de plus typique à citer dans la littérature japonaise. Ils sont pris presque exclusivement dans les deux premiers des douze volumes (646 pages) qui forment l'ensemble de ces divertissantes miscellanées.

Il est difficile de s'imaginer que ce fut écrit au Japon, il y a neuf cents ans. Si nous les comparons avec ce que l'Europe peut montrer à cette époque, il faut admettre que c'est vraiment là une œuvre remarquable. Quelle révélation, si la vie à la cour du roi Alfred ou de Canut nous était dépeinte d'une façon semblable!

Le *Ghenzi Monogatari* et le *Makoura no Sôci* sont tous deux imparfaitement intelligibles, même pour des Japonais instruits, et on les lit fort peu actuellement. C'est regrettable, car les écrivains modernes tireraient grand profit de l'étude et de l'exemple de ces antiques chefs-d'œuvre.

## CHAPITRE VI

### OUVRAGES DE SECOND ORDRE

L'auteur du *Sagoromo Monogatari* était une dame de la cour nommée Daïni no Sammi, fille de Mourasaki Sikibou. Son ouvrage, histoire d'amour d'une longueur considérable, est une évidente imitation du *Ghenzi Monogatari*, mais fort inférieure quant au style et au sujet. On croit qu'il fut écrit vers l'an 1040.

Le *Saracina Nikki*, par une fille de Sougaouara no Takasouyé, descendante à la sixième génération du fameux homme d'État Sougaouara no Mitchizané, fut achevé sous le règne de l'empereur Go Reï Zeï (1046-1068). C'est le récit d'un voyage fait de Simôsa à Kiôto par le Tôkaïdô en 1021, et d'un second voyage de Kiôto à Saracina, dans la province de Sinano, quelques années plus tard. Il est écrit dans un sentiment mélancolique et abondamment orné de *tanka* plaintifs.

On ne sait rien de la date ni de l'auteur du *Torikayébaya Monogatari*. On croit qu'il fut écrit après le *Sagoromo* et appartiendrait par conséquent au milieu ou à la fin du xi<sup>e</sup> siècle. Le *Torikayébaya Monogatari* est l'his-

toire des difficultés que rencontre un noble dans l'éducation de ses deux enfants, un garçon et une fille. Le garçon affectionne les occupations et les amusements féminins, et la fille est juste le contraire, au grand ennui de leur père, qui s'exclame fréquemment : « Torikayé-baya ! » c'est-à-dire : « Oh ! si je pouvais seulement les interchanger<sup>1</sup>. » Tout ce qu'il peut faire est d'habiller le garçon en fille et de le traiter selon ses goûts, tandis que la fille est élevée comme un garçon. Les résultats ne sont guère satisfaisants au point de vue moral.

L'auteur du recueil d'histoires intitulé *Ouzi Monogatari* était un noble de la cour nommé Minamoto no Takakouni, plus connu sous le surnom de Ouzi Daïnagon, d'après l'endroit qu'il habitait et le rang qu'il occupait. Il mourut en 1077 à un âge très avancé. Étant très gros et gras, la grande chaleur lui répugnait fort, et il se retirait ordinairement pendant la saison d'été à Ouzi, village situé non loin de Kiôto, au bord de la rivière qui sort du lac Bioua. Il fit construire là, au bord de la route, près de sa maison de campagne, une maison à thé, où l'on offrait le thé aux passants. On les invitait alors à raconter des histoires que le Daïnagon, assis derrière un paravent, fixait par écrit. La plupart des histoires ainsi réunies sont évidemment fictives ; mais vraies ou fausses, elles ont un intérêt spécial en ce qu'elles présentent, de la vie et des idées des classes moyennes et inférieures, un tableau plus complet et plus vivant que la plupart des autres ouvrages de l'époque.

Comme on peut s'y attendre d'après la façon dont il

1. Le lecteur peut croire que c'est beaucoup exprimer en un seul mot. *Tori-Kayé-ba-ya!* signifie littéralement : Faire-changement-si-oh ! Remarquer l'absence de pronoms personnels, à l'emploi desquels se refuse le génie de la langue japonaise.

est compilé, l'*Ouzi Monogatari* contient un large élément de folklore. Le style est facile et sans prétentions. Trente volumes sur soixante sont consacrés à des récits japonais, le reste contenant des histoires d'origine chinoise ou hindoue. Toutes ces histoires ne furent probablement pas recueillies à la façon racontée plus haut, et un certain nombre d'entre elles fut, croit-on, ajouté par de plus récents éditeurs.

On peut donner une idée du caractère général de ce recueil en esquissant quelques-uns de ses récits.

Un peintre nommé Kaouanari a un ami intime, architecte et ingénieur, nommé Hida no Takoumi. Ce dernier ayant bâti un petit pavillon carré invite son ami à y entrer. Le peintre s'approche de la porte du sud, et aussitôt quelque truc mécanique la lui ferme au nez. Quand il essaie d'entrer par la porte de l'ouest, elle se ferme aussi et la porte du nord s'ouvre, et ainsi de suite. Pour se venger de cette plaisanterie, Kaouanari peint sur un écran un cadavre si dégoûtant et si repoussant que lorsque Hida no Takoumi s'approche à l'improviste, il recule d'horreur et se sauve en courant dans le jardin.

Un moine bouddhiste, fameux joueur de Go, est invité à rendre visite à une dame mystérieuse. Avec un écran interposé, ils jouent une partie qui se termine par le massacre total des hommes du moine. On n'entend plus jamais parler de la dame, qu'on présume avoir été un être surnaturel.

Un professeur de magie, par quelque erreur dans ses cérémonies, s'est attiré la colère des démons. Ils le poursuivent. Il descend de son cheval et le laisse retourner seul chez lui, tandis qu'il se cache parmi des gerbes dans un champ de riz. Les démons suivent les traces des

sabots du cheval et le magicien s'échappe, ayant appris, d'après la conversation de ses poursuivants qui passent devant sa cachette, comment les circonvenir quand ils renouvelleront leur attaque.

Un professeur de magie va s'acquitter d'une cérémonie de purification d'influences mauvaises. Son petit garçon, qui l'accompagne, est capable par un don intérieur de voir un certain nombre de diables, invisibles aux regards ordinaires, emportant les offrandes de nourriture qu'on leur fait. Il devient par la suite un grand magicien.

Une guitare, héritage précieux du mikado, disparaît mystérieusement. L'un des courtisans, qui est un grand musicien, en retrouve la trace d'après le son et s'aperçoit qu'elle a été dérobée par un diable. Quand on explique au diable que la guitare est une possession de grand prix du mikado, il la rend immédiatement.

Une jeune femme, pressée par ses parents de prendre un second époux, appuie son refus par l'exemple d'une hirondelle qui a bâti son nid dans leur maison, et dont le compagnon a été tué. Elle s'en va à l'automne et quand elle revient, l'été suivant, elle est encore seule.

Parmi les autres *monogatari* fictifs qui nous sont parvenus de cette période, on peut mentionner l'*Idzoumi Sikibou Monogatari*, l'*Ima Monogatari*, le *Tsoutsoumi Tchiounagon Monogatari*, le *Akiyo no Naga-monogatari* et le *Matsouho Monogatari*, qui, malgré l'utilité qu'ils ont pour l'étude de la société du temps, ne présentent aucun trait spécial d'intérêt littéraire. Seuls les titres de beaucoup d'autres nous sont aussi parvenus.



## CHAPITRE VII

### YEIGOUA MONOGATARI ET Ô-KAGAMI

La langue japonaise, qui avait alors atteint son plus haut degré de perfection comme instrument d'expression de la pensée, devait inévitablement s'appliquer, tôt ou tard, à quelque objet plus grave que la poésie, les contes, les journaux de voyage et autres sujets de littérature frivole. Le *Yéigoua Monogatari* est le premier exemple remarquable de l'emploi de la langue à la rédaction de l'histoire. L'auteur de cet ouvrage est inconnu. Une tradition assez peu digne de confiance l'attribue à la fameuse poétesse de cette époque, Akazomé Yémon; mais comme il y est fait mention d'événements qui arrivèrent après sa mort, il n'est certainement pas tout entier dû à sa plume. Elle peut cependant avoir laissé des matériaux qui furent incorporés dans l'œuvre de quelque écrivain postérieur. La date à laquelle cet ouvrage fut composé est restée aussi très incertaine, mais elle doit se placer vers la fin du xi<sup>e</sup> siècle.

Le *Yéigoua Monogatari* comprend quarante livres, qui couvrent une période d'environ deux siècles de l'histoire

du Japon et se terminent en l'année 1088. Néanmoins ce n'est pas tant l'histoire générale du pays pendant cet espace de temps que le récit du glorieux gouvernement (*Yéigoua Monogatari* veut dire *Récit de Gloire*) de Fouzivara no Mitchinaga, qui fut premier ministre sous les trois règnes de Itchizô, Sanzô et Go Itchizô et qui mourut en 1027. La dernière partie de l'œuvre concerne l'histoire de ses deux fils Yorimitchi et Norimitchi, qui lui succédèrent au pouvoir.

Le style et la méthode de l'auteur ont été grandement influencés par ses modèles — les *monogatari* plus fictifs. Il ou elle trahit une préférence pour les épisodes romanesques et incline vers un traitement plus ou moins imaginaire ou poétique de son sujet, animant son récit d'anecdotes et ornant librement et sans cesse ses pages de *tanka*.

La coutume, si commune chez les romanciers actuels, de placer des titres fantaisistes en tête de chaque chapitre, apparaît avec cet ouvrage.

Le passage suivant indique quelle puissante influence le Bouddhisme avait à cette époque sur la nation japonaise. Il faut expliquer, préalablement, que le mikado Kouazan monta sur le trône en 985, à l'âge de dix-sept ans. Il était pourvu, comme épouses, de trois belles et nobles femmes. Il devint passionnément épris de l'une d'elles et, quand elle mourut peu après, le coup fut trop rude pour un esprit chez lequel s'étaient déjà manifestés des germes héréditaires de démence.

Dans le commencement de la seconde année de Kouanoua (986), il y eut un sentiment de malaise dans l'esprit du peuple et maints étranges avertissements furent donnés. Dans le palais, aussi, on pratiquait fréquemment l'abstinence religieuse. De plus (on n'est pas certain du temps où cela commença) les

gens tournèrent leur esprit vers la religion d'une façon extraordinaire et l'on n'entendait parler que de celle-ci qui devenait nonne et de celui-là qui se faisait prêtre. Quand le Mikado en fut informé, il se lamenta sur la misère de ce monde transitoire. Il dut penser en lui-même : « Hélas ! combien noirs ont dû être les péchés de Kôkiden (son épouse favorite). Telle qu'elle était, ses fautes (dans quelque existence passée) furent sûrement grandes (ou elle ne serait pas morte si jeune). Ah ! si je pouvais trouver quelque moyen d'éloigner tout cela ! » Son auguste cœur était fréquemment troublé par d'étranges et hautes pensées de ce genre, et le résultat en était visible dans son aspect agité. Le premier ministre le remarqua avec douleur, le Tchiounagon aussi, l'oncle du Mikado, dut être en secret désolé. Gonkiou, prêtre du monastère de Kouazan, était fréquemment appelé pour expliquer les écritures, et le cœur auguste du Mikado se donna éperdument à la religion. Ses réflexions sur les épouses et les enfants, et le trésor sans prix du rang souverain, emplissaient le Satchiouben Korénari d'une extrême pitié et la dévotion du Mikado lui donnait, ainsi qu'au Tchiounagon, de grandes inquiétudes. Abandonner le monde et entrer en religion, disaient-ils, est une résolution facile à prendre, mais qu'arrivera-t-il dans ce cas ? Il exprimait parfois ses sentiments d'une façon qui ne devait être due qu'à une influence mauvaise venant de Reïzeï-in (son père et son prédécesseur sur le trône, et qui était devenu fou). Entre temps ils observaient la conduite étrange, insolite et inconsciente du Mikado et ils le surveillaient attentivement. Mais pendant la nuit du vingt-deuxième jour du sixième mois de cette année-là, il disparut soudain. L'alarme fut donnée et tous sans exception, depuis les nobles attachés à la personne du souverain jusqu'aux gardes et aux serviteurs du plus infime rang, se procurèrent des flambeaux et cherchèrent partout. Mais on ne put trouver trace du Mikado. Le premier ministre, les autres ministres et les nobles s'assemblèrent. On chercha dans toutes les chambres, mais on ne le vit nulle part, et tout le monde passa la nuit dans les larmes et la consternation la plus complète.

Le Tchiounagon, se prosternant, dans son chagrin, devant

l'autel des dieux (Sinto) protecteurs du palais, les supplia avec des larmes et des lamentations de lui révéler l'endroit où son précieux seigneur se cachait. Puis, diverses troupes furent envoyées à sa recherche dans tous les temples bouddhistes, mais en vain. Pendant ce temps, ses épouses pleuraient et pensaient dans leur cœur quelle terrible chose était arrivée. La longue nuit d'été fit enfin place à l'aube, et les recherches étaient encore infructueuses.

Le Tchiounagon et Satchiouben Korénari allèrent enfin à Kouazan, et ils l'y découvrirent vêtu comme un beau petit prêtre. Ils se prosternèrent devant lui avec des exclamations de chagrin et d'inquiétude, et tous deux suivirent son exemple et se firent prêtres.

Le *Ô-Kagami* ou *Grand Miroir* est un autre ouvrage historique. Il contient l'histoire de 14 règnes commençant avec celui de Mondokou, qui monta sur le trône en 851 et se terminant avec celui de Go Itchizô, qui mourut en 1036. L'auteur était un certain Taménari qui appartenait à la grande famille Fouzivara et était attaché à la cour du mikado Soutokou (1124-1141). Il remplit quelque temps l'office de Gouverneur du Palais de l'Impératrice, mais prit, plus tard, la tonsure et se retira dans un ermitage sur le mont Ohara près de Kiôto. Il y fut rejoint par ses deux frères qui l'imitèrent et abandonnèrent le monde pour une vie religieuse. La préface de l'*Ô-Kagami* montre que Taménari était un fervent bouddhiste.

Que nous considérions son sujet ou sa forme, le *Ô-Kagami* n'est pas une contribution très importante à la littérature. Il est en huit volumes. Le premier contient, en 64 pages, de maigres esquisses des vies des 14 mikados. L'année, le mois et le jour de la naissance, la nomination comme Prince de la Couronne, l'adoption de la coiffure des adultes, l'avènement au trône et la mort de chaque souverain sont autant de faits sèchement résumés en une

page ou deux. Puis suivent une ou deux anecdotes sentimentales ou humoristiques, ornées de l'inévitable *tanka*. Il n'y a guère plus. Dans les 6 volumes suivants se trouvent les biographies des principaux hommes d'État de la même période. Cette partie de l'ouvrage est quelque peu plus substantielle, mais il y a encore une inclination marquée vers le traitement anecdotique et romanesque du sujet. Le dernier volume est une digression sur l'origine de certaines fêtes aux autels de Kamo et de Hatchiman.

Le *Ô-Kagami* ne jette que peu de lumière sur les époques dont il prétend donner l'histoire ; mais il peut être utile comme surcroît d'information aux sèches annales officielles écrites en langue chinoise.

Cet ouvrage, avec le *Masa-Kagami* et le *Midzou-Kagami* (qui sera examiné ultérieurement), sont connus sous le nom de *Mitsou-Kagami* ou *Les Trois Miroirs*. *Miroir* est une métaphore familière pour *histoire*, non seulement au Japon, mais en Chine et en Corée.

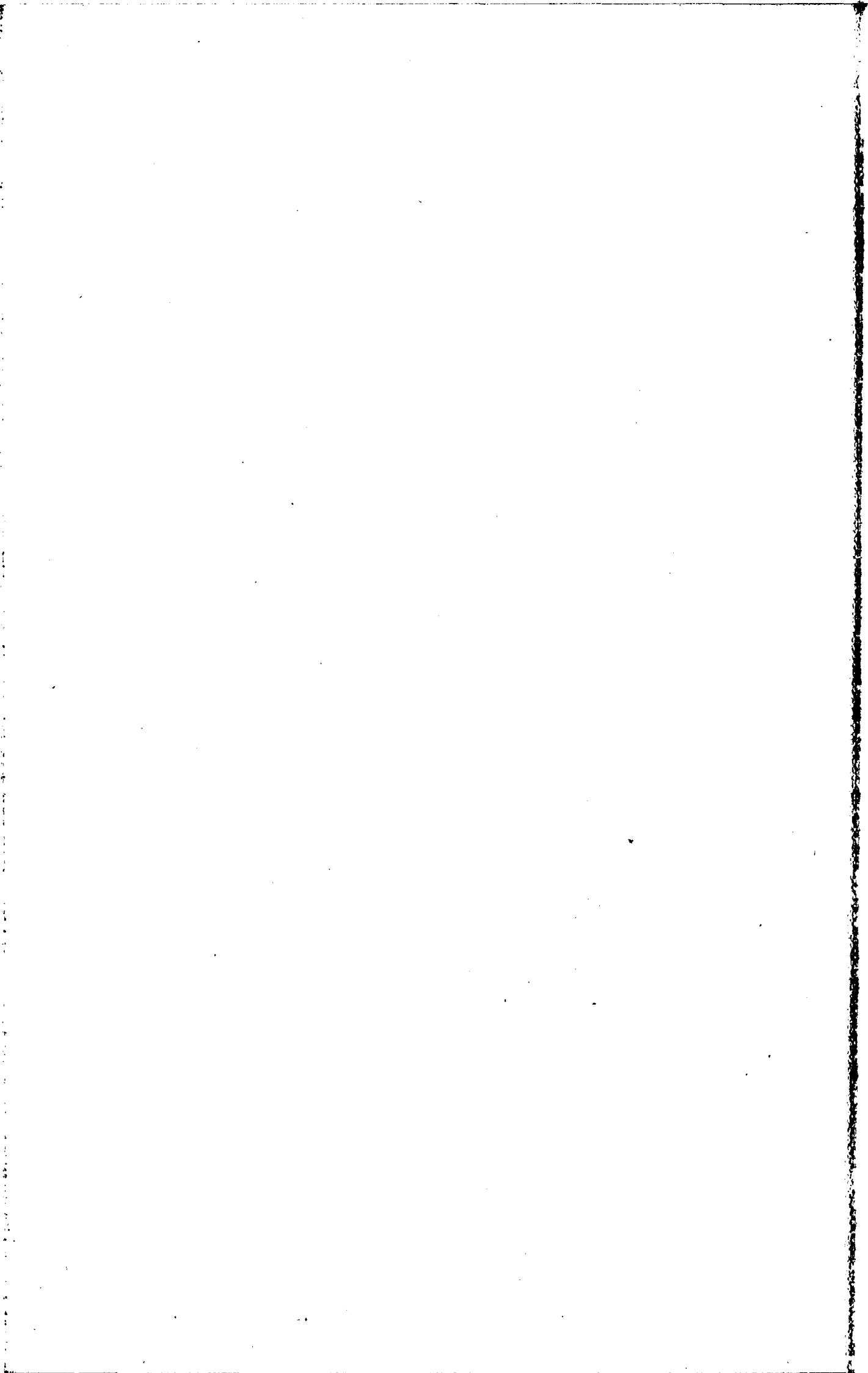
Avant de clore ce chapitre, il nous faut mentionner un ou deux ouvrages en chinois.

Le *Sôzirokou* est une sorte d'armorial. Il fut élaboré en 815 et relate la généalogie de 1182 familles nobles du Japon. Il n'a pas de valeur littéraire, mais est utile comme référence historique et il offre un trait curieux en montrant qu'à cette période, un tiers environ de la noblesse japonaise se réclamait d'ancêtres chinois ou coréens.

Le *Yenghiciki* ou *Recueil des Lois de la période Yenghi* (901-923) fut achevé en 927. Les dix premiers volumes contiennent de minutieuses instructions pour la célébration des rites sinto, comprenant les Norito ou liturgies employées en ces occasions, qui furent alors, croyons-

nous, pour la première fois fixés par écrit, bien qu'ils existassent déjà depuis des siècles. Les quarante autres volumes donnent une description de l'organisation des divers départements administratifs du gouvernement, les devoirs des fonctionnaires, etc. Le *Yenghiciki* est un ouvrage de référence très important.

Le *Vamiôçô* est un dictionnaire chinois-japonais, arrangé par catégories telles que Ciel, Terre, etc. ; il est précieux seulement pour les philologues. L'auteur de ce lexique est Minamoto no Sitagaü (911-983).



## LIVRE IV

### PÉRIODE KAMAKOURA (1186-1332)

#### DÉCADENCE DE L'ÉRUDITION

---

### CHAPITRE I

#### INTRODUCTION.

Dans l'histoire du Japon, comme dans celle de maint autre pays, on peut observer une tendance alternée vers un gouvernement central tour à tour fort ou faible, tendance d'autant plus prononcée que la position insulaire du pays protège contre les influences étrangères cette oscillation naturelle. De temps en temps, des hommes d'État d'un caractère résolu et autoritaire apparurent qui étendirent la sphère d'influence du gouvernement et tinrent en échec les ambitions locales. Mais tôt ou tard le contrôle central se relâchait, et chaque province se donnait une sorte de gouvernement particulier, jusqu'à ce qu'eût lieu une nouvelle oscillation du pendule et que les rênes du gouvernement fussent de nouveau saisies par une autorité unique.

La prépondérance de la caste militaire, que réussit à



établir après de longues luttes le Sôgoun Yoritomo, marqua vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle le commencement de l'une de ces périodes de vigoureuse centralisation. Bien que les mikados eussent gardé une apparence d'autorité, le pouvoir réel, civil et militaire, n'était plus dans leurs mains ; d'un autre côté, les nobles locaux se virent supplantés par des fonctionnaires nommés par les Sôgouns et dépendirent entièrement d'eux. La capitale pendant cette période fut fixée à Kamakoura.

Yoritomo transmit le pouvoir à ses deux fils qui, avec leur père, sont connus dans l'histoire sous le nom des « trois Sôgouns ». Après eux la dynastie Hôzô des Cikken (directeurs), qui étaient simplement des Sôgouns sous un titre différent, prit leur place comme gouverneurs du Japon. Ils restèrent au pouvoir jusqu'en 1335.

Le gouvernement d'une classe pour l'existence de laquelle la connaissance pratique et théorique de la guerre était une condition vitale, et qui négligeait nécessairement, s'il ne la méprisait pas, la culture intellectuelle, n'était guère favorable à la production d'œuvres littéraires importantes ; et ce n'était pas la seule condition désavantageuse pour cette époque. Les relations avec la Chine et la Corée étaient fréquemment interrompues. Les rivages de ces pays étaient infestés par des pirates japonais, et ce fut pour punir ces descentes que Koublai Khan envoya sa fameuse expédition. En conséquence, l'étude du chinois fut délaissée. D'un autre côté, le Bouddhisme se développait grandement, comme en témoigne aujourd'hui la statue colossale de Bouddha érigée en 1252 à Kamakoura. La plupart des mikados, après quelques années de règne, se faisaient moines avec tous les hauts personnages de la cour ; bien que, dans

leur cas, on eût pu abondamment vérifier le fameux adage : « Cucullus non facit monacum ».

Les trois mille monastères qui étaient parsemés à cette époque sur les pentes de l'Hiyéisan (montagne située au nord-est de Kiôto) étaient le témoignage matériel de l'influence bouddhique. Non contents de leurs armes spirituelles, les religieux de ces établissements étaient toujours prêts, à la plus petite provocation, à revêtir leur armure par-dessus leur froc monastique, à descendre en troupe dans les rues de Kiôto et à mettre leur épée au service du parti politique qui semblait leur offrir le plus d'avantages. Ils étaient la terreur des mikados, et l'on prétend que l'un d'eux prononça à leur sujet ces paroles : « Il y a trois choses sur lesquelles je n'ai aucun pouvoir — les eaux de la rivière Kamogaoua (dont les inondations causent de fréquents dommages à la ville de Kiôto) — un coup de dé — et les moines de Bouddha. »

Néanmoins, ce furent ces moines qui conservèrent la pratique de l'étude à cette époque. Quelques-uns des hommes de lettres étaient ecclésiastiques, et, même quand ce n'est pas le cas, leurs écrits sont profondément pénétrés des enseignements et des sentiments bouddhistes. La vanité des richesses et du pouvoir, l'incertitude des choses humaines, sont le refrain constant de leurs compositions morales.

Comparativement à la période Heïan, la part des femmes dans la littérature de cette époque est insignifiante, et l'on y discerne un essor plus viril, mais moins raffiné. On ne trouve plus guère de ces fades romans qui, pendant la période précédente, amusaient les loisirs des nobles de Kiôto. La nouvelle littérature, avec ses récits de combats et de batailles, réfléchit le tempérament plus guerrier de l'époque dont elle est le produit. Comme

un écrivain japonais l'a fait remarquer, « la littérature Heian est semblable au Kaïdo (*Pyrus spectabilis*) s'inclinant après la pluie, celle de la période Kamakoura ressemble à la fleur de prunier qui exhale son parfum sous la neige et le givre ».

Il faut remarquer que les écrits les plus importants de cette période appartiennent à son début.

## CHAPITRE II

### OUVRAGES HISTORIQUES.

On attribue, assez douteusement, à un certain Hamouro Tokinaga, dont nous ne savons rien, le : *Ghempeï Seïsouiki*. On conjecture aussi qu'il a écrit le *Heïdji Monogatari* et le *Hôghen Monogatari*, mais on n'a pu en obtenir la certitude. La date précise de la composition du premier de ces ouvrages est pareillement inconnue; on peut cependant la placer vers le début de la période Kamakoura.

Le *Ghempeï Seïsouiki* est, comme son nom l'indique, une histoire de la grandeur et de la décadence des Ghen et des Heï, grandes familles nobles dont les luttes pour la suprématie bouleversèrent le Japon pendant la seconde moitié du xii<sup>e</sup> siècle. Cet ouvrage se compose de quarante-huit livres et embrasse une période qui va de 1161 à 1185. Suggéré, sans aucun doute, à son auteur par les *Yenghi* chinois (paraphrases d'histoire dont le *San-kouo-tchih* est le plus connu), le *Ghempeï Seïsouiki* est le premier exemple qu'on rencontre au Japon de tout un genre d'ouvrages quasi historiques qui n'ont rien de

précisément similaire dans nos littératures, bien qu'une comparaison avec les pièces historiques de Shakespeare puisse donner quelque idée de la proportion relative de réalité et de fiction qu'ils contiennent. Ils n'ont pas d'intrigue originale et ne comportent que peu ou pas de personnages imaginaires. Les auteurs se contentent de suivre le cours général de l'histoire réelle et l'ornent des *fioritures* que leur suggère leur tempérament. Mais ces fioritures ont de grandes prétentions. Elles ne sont pas seulement des ornements rhétoriques et des réflexions sentencieuses, les auteurs tirent de leur propre imagination, des discours pour les hommes d'État et les soldats, des stratagèmes guerriers pour les généraux, des prières pour les saints personnages, des présages appropriés, des rêves, des incantations, des incidents fabuleux inépuisablement variés, avec une foule de détails minutieux de vêtements, de costumes, de processions pompeuses, de périls miraculeusement évités, de combats singuliers et autres choses analogues. Des *tanka* originaux ou cités sont intercalés chaque fois qu'il est possible.

Le *Ghempei Seisouiki* est une œuvre de grande prétention littéraire et n'est surpassée dans son style spécial que par le *Taihéiki*. La langue marque un progrès considérable vers la forme moderne du japonais. Tandis que les œuvres de la période Heian sont très imparfaitement intelligibles pour un Japonais d'éducation ordinaire, le *Ghempei Seisouiki* lui offre peu de difficultés. Une grande partie du vieux bagage grammatical des particules et des terminaisons a disparu, et le vocabulaire s'augmente, en une large mesure, de mots chinois dont une notable proportion provient de l'influence du Bouddhisme.

La citation suivante est empruntée au récit du combat

naval de Danno-oura, une des batailles décisives de l'histoire japonaise. Elle mit pour un temps un terme aux querelles des factions Heï ou Taïra et Ghen ou Minamoto, et permit à Yoritomo d'établir son autorité sur toute l'étendue du Japon.

La capture de Yacima ferma la porte de Kiou-Siou à la Maison de Heï. Ne pouvant trouver de port de refuge, ils dérivèrent jusqu'à Danno-oura, de Nagato, à Akama (Simonoséki), à Mozi et Hikousima. Ils restèrent là, ballottés sur les vagues, passant le temps à bord de leurs navires. La flotte Ghen arriva à la baie de Katsoura dans la province de Haoua. Elle avait été victorieuse dans les combats engagés en divers lieux et s'était emparée du palais de Yacima. Elle suivait maintenant les mouvements des vaisseaux Heï, les pourchassant au long des côtes comme le faucon pourchasse les faisans quand des landes sont brûlées et qu'il ne reste pas d'abris. La flotte Ghen parvint à un endroit appelé Oïtsou-heïtsou, à environ vingt *tchô* (environ deux milles) du lieu où les partisans de la Maison de Heï étaient réfugiés.

Le vingt-quatrième jour du troisième mois de la même année (1185) Yocitsouné (le général Ghen, frère de Yoritomo) et son armée attaquèrent l'ennemi au point du jour avec plus de 700 navires. La maison de Heï fut surprise. Avec plus de 500 navires de guerre, ils s'avancèrent à leur rencontre et l'échange de flèches eut lieu. Les troupes en lutte s'élevaient ensemble à plus de 100 000 hommes, et le bruit des cris de guerre s'éleva de chaque côté avec le bourdonnement des flèches à tête de navet (espèce de flèche qui ronfle comme une toupie d'Allemagne), et c'était terrible à entendre, montant aussi haut que l'azur du ciel et redescendant en écho jusqu'aux profondeurs de la mer.

Nori-yori (avec d'autres généraux Ghen) était arrivé à Kiou-siou avec 30 000 cavaliers et avait coupé la retraite dans cette direction. L'armée Heï était comme un oiseau en cage qui ne peut s'échapper ou un poisson dans une nasse où il n'y a pas d'issue. Sur la mer, il y avait des vaisseaux flot-

tants, sur terre il y avait des mors et des brides en rangs serrés. L'est et l'ouest, le sud et le nord étaient fermés et d'aucun côté ils ne pouvaient s'échapper.

Tomomori (général Heï) s'avança à la proue de son navire et parla ainsi :

« Pensons que c'est aujourd'hui notre dernier jour et bannissons toute idée de retraite. Dans les temps anciens et dans les temps modernes, il y a eu des exemples de généraux fameux et de braves soldats qui, lorsque leurs armées étaient battues et la fortune adverse, étaient faits prisonniers par des coureurs de grands chemins. Tout cela vient de ce qu'ils voulaient s'épargner une mort inévitable. Que chacun de nous en ce moment abandonne sa vie à la destruction et ne pense à autre chose que laisser un nom pour les âges à venir. Ne montrons aucune faiblesse devant ces gens du pays de l'est. Qu'avons-nous fait pour regretter même nos vies ? Unissons-nous dans la résolution de nous emparer de Yocitsouné et de le jeter dans la mer. Que cela soit le but principal de la bataille d'aujourd'hui. »

La première attaque fut favorable à la faction Heï, après quoi :

Yocitsouné, remarquant que ses troupes semblaient vouloir céder, se rinça la bouche dans l'onde salée, les yeux clos et les mains fermées, supplia Hatchiman-Daïbosatsou <sup>1</sup> de lui accorder sa protection. Sur ce, un couple de colombes blanches (le pigeon est consacré à Hatchiman) vinrent se poser sur l'étendard de Yocitsouné. Tandis que les Ghen et les Heï criaient : Par ici ! par là !.. une masse énorme de nuages noirs vint de l'est et s'arrêta au-dessus du champ de bataille. Du milieu de ces nuages descendit un étendard blanc, tandis que l'étendard

1. Cette divinité a une curieuse histoire. Elle fut originellement le mikado Ôzin qui, dit-on, fit la conquête de la Corée alors qu'il n'était pas encore né. Par la suite il devint le dieu guerrier sinto et finalement fut annexé par les bouddhistes qui ajoutèrent à son nom le titre bouddhique de Daïbosatsou.

de Yocitsouné agité en tous sens disparaissait avec les nuages. Les Ghen joignirent leurs mains pour prier pendant que les Heï sentaient leurs cheveux se dresser sur leur tête et leur cœur se rapetisser dans leur poitrine.

Les soldats Ghen encouragés par des présages aussi favorables poussèrent de grands cris d'ardeur. Les uns entraient dans des barques et combattaient en ramant. D'autres suivaient le rivage et plaçaient incessamment les flèches sur leurs arcs.

Tout ceci est décrit dans un style qui rappelle les combats de l'*Illiade*, les faits et gestes des héros étant racontés avec de grands détails.

Les Ghen étaient nombreux. Encouragés par le succès, ils s'élancèrent de nouveau à l'attaque; les Heï étaient moins nombreux, mais ils s'acquittèrent de leur tâche comme si ce jour était leur dernier. Le combat d'Indra contre les Asouras a-t-il pu être plus terrible?

Les navires Heï furent disposés sur trois rangs. Le navire de construction chinoise fut garni de troupes d'une façon qui montrait que le général était à bord. Sur les vaisseaux de combat ordinaires, les Daïzin et les autres officiers étaient embarqués. Le plan des Heï était celui-ci : pendant que les Ghen attaquaient le navire chinois, leurs autres vaisseaux de combat devaient faire un détour et, enveloppant la flotte ennemie, massacrer les Ghen jusqu'au dernier.

C'est alors que Sighéyoci, jusque-là si fidèle à la cause Heï, changea soudain son cœur et, avec plus de 300 navires garnis de troupes provenant de Sikokou, s'éloigna à force de rames et resta spectateur impassible de la bataille, prêt, si les Heï étaient les plus forts, à lancer des flèches contre les Ghen, ou, si les Ghen semblaient devoir remporter la victoire, à les diriger contre les Heï. Tant il est vrai qu'on peut compter sur le ciel ou sur la terre : la seule chose sur laquelle on ne puisse compter est le cœur de l'homme.



Finalement Sighéyoci livra à Yocitsouné le plan de bataille des Heï, si bien que cette dernière faction fut complètement anéantie.

On ne sait quel est l'auteur du *Heïké Monogatari* ni à quelle date cet ouvrage fut composé. Ce fut probablement peu après le *Ghempei Seïsouiki*, dont il n'est guère qu'une adaptation. Mais, comme si son modèle ne s'était pas déjà suffisamment écarté de la véritable histoire, le *Heïké Monogatari*, qui se rapporte à la même période et raconte les mêmes événements, y ajoute encore un grand nombre d'inventions sous des prétextes pieux et patriotiques ou pour produire des effets poétiques ou dramatiques. On prétend que l'objet de l'auteur était de composer une sorte de narration qu'on pouvait chanter en s'accompagnant sur le *biwa*, sorte de luth à quatre cordes. Des écrivains plus récents mentionnent fréquemment qu'il était en effet chanté de cette façon par des gens à tête rasée appelés *biwa-bôzou* (bonzes biwa). Sous cette forme, cet ouvrage devint extrêmement populaire et même de nos jours il est beaucoup plus connu que le *Ghempei Seïsouiki* qui est pourtant de beaucoup supérieur. Motoôri, raisonnant d'après ce principe que tout ce qui peut être chanté est poésie, classe le *Heïké* sous cette appellation. Bien que le compte des syllabes ne soit pas régulier, on peut le régulariser par le chant, qui en élide un certain nombre. Le lecteur pourrait s'attendre d'après cela à trouver que le *Heïké* est un exemple de prose poétique rappelant en quelque façon le style d'Ossian ; mais il est bien difficile de justifier l'opinion de Motoôri. Le style de l'ouvrage, plus ou moins orné à l'occasion, n'est en réalité pas plus poétique que celui de maints autres livres pour lesquels on ne réclame pas pareil honneur. On peut

cependant faire une exception. Dans quelques rares passages, formant à eux tous une partie absolument insignifiante de l'ouvrage, on trouve quelque chose qui ressemble à cette alternance de phrases de cinq et sept syllabes qui constitue la métrique japonaise, tandis que la pensée et l'expression semblent faire croire à une tentative pour traiter le sujet d'une manière poétique. En voici un exemple :

Un fonctionnaire local nommé Morotsouné ayant eu une dispute avec les moines d'un certain temple, y mit le feu. Les moines rassemblèrent les religieux de la maison mère et, au nombre de plus de deux mille, ils s'approchèrent de la résidence du fonctionnaire :

Et maintenant le soleil se coucha.  
 Résolus à livrer bataille le lendemain,  
 Ils s'approchèrent tout près cette nuit-là et se continrent.  
 L'haleine du vent d'automne alourdie de rosée  
 Agitait les manches gauches de leur armure.  
 Les éclairs qui illuminaient les nuages au-dessus d'eux  
 Faisaient étinceler les étoiles de leur casque.  
 Morotsouné, comprenant que toute résistance était vaine,  
 S'enfuit de nuit à Kiôto.  
 Le lendemain matin ils s'avancèrent à l'heure du lièvre (lever du  
 Et poussèrent tout à coup leur cri de bataille; [soleil]  
 Mais à l'intérieur du château pas un bruit ne s'entendit.  
 Un homme fut envoyé en reconnaissance :  
 Il revint dire que tout le monde avait décampé.

Même dans ce court passage, la régularité métrique et le style poétique ne sont guère soutenus.

Il ne serait pas nécessaire de s'attarder sur ce caractère du *Heïké Monogatari* si nous n'avions là le commencement d'une sorte de composition qui devint par la suite fort populaire au Japon. Le *Taiheïki* porta plus loin encore cette « chute » dans la poésie, et les romanciers et les dramatises modernes nous ont lassés avec des compositions de ce genre.

Après la bataille de Dannö-oura, la nourrice du mikado Antokou voyant que tout était perdu, le prit dans ses bras (il avait alors huit ans) et se jeta dans la mer avec lui. Tous deux furent noyés. Le passage suivant est le récit que fait de cet incident le *Heiké Monogatari* :

Niidono était depuis longtemps préparée à l'événement (la défaite du parti Heï ou Taïra). Jetant sur sa tête son double vêtement de couleur sombre, et retroussant très haut ses pantalons de soie couleur paille, elle plaça sous son bras le Sceau Sacré et boucla sur ses reins l'Épée Sacrée, puis, prenant le souverain sur son sein, elle dit : « Bien que je sois une femme, je ne permettrai pas à l'ennemi de mettre la main sur moi ! Je veux suivre mon souverain. Vous tous qui respectez sa volonté, respectez-nous et suivez-nous. » A ces mots, elle posa avec calme son pied sur le rebord du vaisseau. Le souverain venait d'atteindre huit ans, mais il paraissait beaucoup plus âgé. Son auguste aspect était si beau qu'il rayonnait une splendeur autour de lui. Ses boucles noires tombaient très bas sur son dos. Avec une expression de visage étonnée, il demanda : « Maintenant où avez-vous l'intention de m'emmener, Amazé<sup>1</sup> ? »

Niidono tourna son visage vers son seigneur enfant, et avec des larmes qui tombaient *bara-bara* : « Ne savez-vous pas, monseigneur, dit-elle, que grâce à votre observation des dix commandements dans une existence antérieure, vous êtes né dans ce monde souverain de dix mille chariots, et cependant vous êtes enserré dans une destinée mauvaise, et votre bonne fortune est maintenant à sa fin. Ayez la bonté de vous tourner d'abord vers l'est et de dire adieu à l'autel du grand Dieu de Isé ; puis tournez-vous vers l'ouest et invoquez le nom de Bouddha, vous remettant solennellement aux soins de ceux qui sortirent du paradis du pays d'occident pour venir à votre rencontre. Ce monde est une région de douleurs, un endroit

1. Titre respectueux décerné aux femmes qui ont fait des vœux bouddhiques.

reculé pas plus gros qu'un grain de millet. Mais là, sous les vagues, il y a une belle cité qui s'appelle le pur pays du parfait bonheur. C'est là que je vous emmène. »

Avec de telles paroles elle l'apaisait. L'enfant alors noua son chignon à la robe impériale couleur de colombe des montagnes, et tout en larmes joignit ses charmantes petites mains. D'abord il se tourna vers l'est et dit adieu à l'autel du grand dieu de Isé et à l'autel de Hatchiman. Ensuite il se tourna vers l'ouest et invoqua le nom de Bouddha. Quand il eut fini, Niidono s'enhardit à le prendre dans ses bras et le calmant avec ces mots : « Il y a une belle cité sous les vagues, » elle s'enfonça dans la mer à mille toises de profondeur. Hélas, quel malheur ! les vents capricieux du printemps eurent vite éparpillé sa forme auguste et florissante. Hélas ! quelle douleur ! les rudes vagues dérobantes recouvrirent le joyau de son corps. Son palais avait été appelé *Tchoseï* pour indiquer qu'il était établi pour être longtemps sa demeure, et sur la porte on avait écrit *Fourô*, c'est-à-dire le portail par lequel la vieille n'entre pas ; mais, avant que dix années fussent passées, il était devenu une épave de la mer profonde. Dans le cas, d'un monarque aussi vertueux, il est parfaitement vain de parler de récompense et de rétribution. C'est le dragon de la région d'au-dessus des nuages qui descend et devient un poisson. »

La comparaison de ce passage avec un extrait correspondant du *Ghempei Seïsouiki* montre très clairement le caractère différent des deux ouvrages. Dans le second on ne trouve rien concernant des prières à Bouddha ou aux divinités sinto, rien non plus sur un paradis à venir. Quand le jeune monarque demande où sa nourrice va l'emmener, au lieu des sentiments pieux que lui attribue le *Heïké Monogatari*, le *Ghempei Seïsouiki* nous rapporte qu'elle lui dit : « Les soldats tirent des flèches sur votre auguste vaisseau et j'ai l'honneur d'escorter Votre Majesté dans un autre. »

Les termes honorifiques qui caractérisent la langue japonaise interviennent bizarrement dans quelques-uns de ces passages, par exemple : les vagues submergent *respectueusement* le mikado, les soldats ennemis visent *respectueusement* avec leurs flèches l'auguste vaisseau, et ainsi de suite. Il serait intolérable de conserver dans une traduction ces particularités.

L'auteur de l'ouvrage historique appelé *Midzou-Kagami* (*Le Miroir d'eau*) est entièrement inconnu. On a prétendu que ce devait être Nakayama Tadatchika, qui naquit en 1131 et mourut en 1195. Laissant de côté les mythes de « l'âge des Dieux, » l'écrivain commence son histoire par la légende de Zimmou Tennô, le premier mikado, et la continue pendant cinquante-quatre règnes jusqu'à la mort de Nimmiô en 850. Il est naturellement impossible de donner en trois volumes autre chose qu'un maigre aperçu de l'histoire de cette longue période. La valeur de l'œuvre est minime. Au début elle n'est guère plus qu'un résumé des *Nihonghi*. L'histoire est racontée d'une façon simple, sans ornements de rhétorique ni réflexions philosophiques, sans le moindre effort pour démêler les causes ou les rapports des événements. Quel qu'ait été l'auteur, ce fut un dévot bouddhiste, ce à quoi il faut sans doute attribuer un certain élément miraculeux visible dans la dernière partie de son histoire.

Le *Midzou-Kagami* est une imitation évidente de l'*Ô-Kagami*. La langue est relativement exempte de mélange chinois et, au point de vue du style, l'œuvre doit être classée avec la littérature de la période Heian.

Le *Hôghen-Monogatari* et le *Heizi Monogatari* sont attribués à Hamouro Tokinaga, qui vivait vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Le premier de ces ouvrages est une relation des guerres civiles de Kiôto en l'année 1157, à

l'occasion d'un conflit survenu à propos de la succession au trône. Le second raconte le renouvellement de ces troubles en 1159. Les résultats de ces luttes furent le renversement temporaire du pouvoir de la grande famille Minamoto (Ghen) au profit de la famille Taira (Heï).

## CHAPITRE III

### TCHÔMEI ET LE HÔZIÔKI

KAMO TCHÔMEI, l'auteur du *Hôziôki* était gardien de l'autel Sinto de Kamo à Kiôto. Ayant acquis quelque réputation comme musicien et poète, il fut nommé par le mikado Go Toba à un poste dans le ministère de la poésie japonaise. Plus tard il pétitiona pour succéder à son père comme gardien supérieur de Kamo, mais sa requête fut repoussée. Il en fut profondément irrité et, s'étant rasé la tête, il se retira dans un ermitage sur le mont Oharayama, à quelques milles de Kiôto.

Le *Hôziôki*, écrit en 1212, est une relation des expériences personnelles de l'auteur. Il est hautement apprécié pour son excellent style, qui n'imité pas de trop près la vieille manière classique et n'est pas non plus surchargé d'expressions chinoises. Après avoir décrit le grand incendie de Kiôto en 1177, la famine de 1181 et le tremblement de terre de 1185, le rédacteur de ces mémoires se met à nous parler de l'ermitage de la montagne dans lequel il se réfugia pour échapper à un monde où abondaient d'aussi terribles calamités. Il

décrit minutieusement sa cabane et son genre de vie, avec de nombreux traits qui donnent non seulement des indications sur ses goûts et son caractère particulier, mais nous révèlent aussi l'esprit intime de la religion bouddhique. Ce petit livre, qui ne contient guère qu'une trentaine de pages, jouit néanmoins d'une immense réputation et il est possible d'en transcrire les passages les plus intéressants. Il faut dire d'abord que *Hôziô* signifie « dix pieds carrés », qui sont les dimensions supposées de la cellule d'un ermite et celles aussi de la cabane de Tchomeï. *Ki* signifie « notes » ou « relations ».

Le cours d'une rivière s'écoule incessamment, mais l'eau n'est pas la même; l'écume flottant entre les bords élargis où la rivière s'attarde, tantôt disparaît et tantôt se reforme, mais ne dure jamais. Tels sont les humains et leurs habitations. Dans une splendide capitale où les demeures des grands et des humbles joignent les charpentes de leurs toitures et se coudoient avec leurs tuiles, il peut sembler qu'elles durent sans intervalles, de génération en génération. Mais si nous examinons de près nous trouverons qu'il n'y en a, en réalité, que quelques-unes qui soient anciennes. Celles-ci furent détruites l'an dernier pour être réédifiées cette année; d'autres, qui furent de grandes maisons, tombèrent en ruines et sont remplacées par de plus petites. La même chose est vraie de leurs habitants. Si nous avons vécu longtemps dans un endroit où nous avons un grand nombre de connaissances, nous trouvons qu'une ou deux seulement nous restent des vingt ou trente que nous comptions auparavant. Le matin quelques-uns meurent, le soir quelques-uns naissent. Telle est la vie. On peut la comparer à l'écume sur l'eau. Qu'on naisse ou qu'on meure, nous ne savons ni d'où nous venons ni où nous allons, et dans ce séjour temporaire savons-nous qui profitera de la peine que nous avons prise, ou avec quoi nous donnerons du plaisir à nos yeux? D'une maison ou de son maître, je ne sais



lequel est le plus sujet à changer. Tous deux sont comme la rosée sur les convolvulus. La rosée peut tomber en laissant derrière elle la fleur; mais la fleur se fane avec le soleil du matin. Ou bien la fleur peut se flétrir, tandis que la rosée demeure, mais elle ne peut durer jusqu'au soir.

Pendant les quarante printemps et étés qui ont passé depuis que, pour la première fois, j'ai connu le cœur des choses, maints événements extraordinaires se sont produits. Dans la troisième année de Anghen (1177), le vingt-huitième jour du quatrième mois, la nuit étant troublée par un vent violent, un incendie s'alluma dans la partie sud-est de la capitale, vers huit heures, et s'étendit dans la direction du nord-ouest, gagnant la porte sud du palais, la salle d'audience, les édifices de l'université et le ministère de l'intérieur. Cette même nuit tout fut réduit en cendres. On dit que le feu se déclara dans un édifice provisoire employé comme hôpital. Activé par les rafales du vent errant, il s'étendit de côtés et d'autres jusqu'à ce qu'il se fût élargi comme un éventail ouvert. Les maisons éloignées disparaissaient dans la fumée, tandis que les espaces plus proches étaient complètement recouverts par les flammèches que le vent emportait. Les cendres, chassées dans le ciel et éclairées par les flammes, formaient un fond rougeâtre sur lequel se détachaient des étincelles continuellement soulevées par les rafales et, pour ainsi dire, volant sur un espace de plusieurs centaines de mètres, pour aller incendier quelque nouveau quartier. Imaginez l'état d'affolement des habitants. Il y en avait qui tombaient suffoqués par la fumée, d'autres, enveloppés par les flammes trouvaient une mort soudaine, d'autres, sauvaient à peine leur vie, incapables de préserver ce qui leur appartenait. Leurs sept choses rares et leurs dix mille trésors devenaient de simples tas de cendres. Combien grandes furent les pertes! Seize maisons de nobles furent consumées, et d'autres sans nombre. Un tiers de la ville de Kiôto fut détruit. Plusieurs milliers d'hommes et de femmes ainsi qu'une immense quantité de bétail perdirent la vie. Toutes les voies de l'homme sont pleines de vanités, mais l'on peut estimer comme spécialement sans profit de bâtir des demeures dans un endroit

aussi dangereux qu'une capitale, gaspillant nos richesses et nous donnant de grandes anxiétés.

De nouveau, le vingt-neuvième jour du quatrième mois de la quatrième année de *Ziço* (1180), il y eut un grand cyclone qui s'éleva dans le quartier Kiôgokou et souffla avec une grande violence jusqu'à Rokouzô. Trois ou quatre des districts de la cité subirent sa pleine violence. Il n'y eut pas en ces endroits une seule maison, grande ou petite, qui ne fût détruite par ses tourbillonnantes rafales. Quelques-unes furent simplement aplaties contre le sol, d'autres il ne resta rien que les piliers et les poutres, les toits des barrières furent emportés et allèrent tomber à une distance de plusieurs rues. Des clôtures furent arrachées, détruisant toutes limites des propriétés. Il est à peine nécessaire de dire que tout ce que contenaient les maisons, sans exception, s'éleva dans le ciel, tandis que les écorces et les bardeaux des toits étaient éparpillés comme des feuilles d'automne par le vent. La poussière était soulevée comme de la fumée, si bien qu'on ne pouvait rien voir, et le fracas était si effroyable qu'on ne pouvait entendre parler son voisin. Les rafales de l'enfer bouddhique, dont on nous a parlé, doivent être quelque chose de ce genre. Non seulement les maisons furent détruites, mais d'innombrables quantités de gens furent blessés et devinrent perclus, tandis qu'on réparait leur maison. Ce tourbillon disparut dans la direction du sud-ouest, ayant causé des lamentations à beaucoup. Or une tempête est un accident ordinaire, mais celle-ci n'était pas un simple phénomène naturel; je soupçonne fortement qu'elle fut envoyée comme un avertissement.

Suit alors un récit des misères qu'occasionna le transfert de la capitale à Settsou, dans la même année 1180.

Il y a si longtemps, que je ne me rappelle pas exactement, mais je crois que c'était durant la période Yôoua (1181-1182) qu'il y eut, pendant deux ans, un état de choses fort misérable causé par la famine. Les malheurs se suivent. Soit qu'il y ait eu de la sécheresse au printemps ou dans l'été, ou des tempêtes et des inondations en automne et en hiver, le grain

ne vint pas à maturité. Les labours du printemps furent vains et les plantations (de jeune riz) en été ne réussirent pas. Il n'y eut à l'automne aucune activité de moissons, et en hiver on eut rien à engranger. Dans toutes les provinces les gens abandonnèrent leurs villages et cherchèrent d'autres séjours, ou bien, oubliant leur foyer, allèrent vivre dans les montagnes. Toutes sortes de prières furent essayées, et même on remit en vigueur des pratiques religieuses inusitées en temps ordinaires, mais en pure perte. La capitale, qui dépend pour toutes choses de la campagne, ne pouvait rester indifférente au manque de récolte. Les habitants, en leur détresse, offraient de sacrifier tous leurs objets de valeur, mais personne ne s'en souciait. Les acheteurs qui se présentaient faisaient peu de cas de l'or et grand cas du grain. Les mendiants pullulaient sur les routes et emplissaient les oreilles de leurs lamentations. Dans une telle misère, on atteignit avec difficulté la fin de la première année. Avec l'année nouvelle les espérances se ranimèrent. Mais, afin que rien ne manquât à nos malheurs, la peste éclata et dura avec obstination. Tout le monde mourait de faim et, à mesure que le temps passait, notre situation devenait aussi désespérée que celle du poisson dans la petite flaque d'eau de l'histoire. Enfin, même des gens respectables qui portaient des chapeaux et avaient les pieds chaussés, allaient mendier de façon importune de porte en porte. Parfois, tandis que vous vous demandiez comment des créatures aussi complètement misérables pouvaient se tenir debout, elles s'affaissaient sous vos yeux. Près des murs des jardins et au bord des routes, d'innombrables gens mouraient de faim et, comme on n'enlevait pas leurs cadavres, le monde était rempli de mauvaises odeurs. Comme ils se corrompaient, il y avait maints spectacles dont les yeux ne pouvaient supporter la vue. C'était pire sur les bords des rivières, où il n'y avait même pas de place pour laisser passer les chevaux et les véhicules. Les portefaix et les bûcherons aussi devinrent si faibles que le bois se fit de plus en plus rare, et les gens qui n'étaient pas riches démolissaient leurs maisons et en vendaient les matériaux au marché. On dit que la charge d'un homme n'était pas suffisante pour lui procurer de quoi se soutenir

pendant un seul jour. C'était étrange de voir, parmi ces tas de bois à brûler, des fragments ornés par places de vermillon ou de feuilles d'argent et d'or. Si l'on s'informait, on apprenait que des gens à toute extrémité allaient dans les anciens temples voler les images de Bouddha, briser les objets du culte dont c'étaient là des débris. Ce fut mon lot d'être témoin de spectacles aussi désolants, puisque j'étais né dans un monde profane et méchant.

Une autre chose fort pitoyable fut que, quand un homme et une femme étaient fortement attachés l'un à l'autre, celui dont l'amour était le plus grand et dont le dévouement était le plus profond mourait toujours le premier. La raison en est qu'ils se sacrifiaient : l'homme ou la femme abandonnait à l'aimé tout ce qu'il avait pu mendier. Comme une chose naturelle, les parents mouraient avant leurs enfants. Même on pouvait voir des enfants se cramponner au sein de leur mère ignorant qu'elle était déjà morte. Un prêtre du temple de Zisonin, navré au fond de son cœur du grand nombre de gens qui périssaient ainsi, s'entendit avec de saints personnages qui, par ses conseils, quand ils voyaient quelqu'un de mort, écrivaient sur son front le premier des caractères chinois de Amida (Bouddha) et par ce signe l'unissaient (à l'Église). Ceux qui moururent dans la cité de Kiôto, pendant les quatrième et cinquième mois seuls, s'élevèrent au nombre de 42 300. Il faut y ajouter encore ceux qui moururent avant et après, et, si nous comptons aussi ceux qui périrent dans les divers quartiers excentriques, le nombre des morts n'a plus de limites. Et les provinces ! J'ai entendu dire que dans les temps récents il y eut une famine semblable sous le règne de Soutokou, dans la période Tchôzô (1131-1135), mais je n'en connais pas les détails. Ce que j'ai décrit est le plus lamentable état de choses dont j'aie été le témoin oculaire.

Tchômeï décrit ensuite le grand tremblement de terre de Kiôto, en l'année 1185, alors que, dans les pires jours, il y avait vingt ou trente secousses qu'on eût appelées violentes en des temps ordinaires. Après dix ou vingt

jours, les secousses quotidiennes furent de deux à cinq, puis une tous les deux ou trois jours. Ce ne fut que vers le troisième mois que la terre eut complètement recouvré sa tranquillité.

L'histoire de ces désastres est une introduction au récit de sa propre vie et sert à expliquer sa résolution d'abandonner la ville et de vivre la vie d'un ermite. Il passa trente ans dans une petite cabane, éloigné de Kiôto, et trouvant que cette retraite même n'était pas suffisamment paisible :

Cinq printemps et cinq automnes, dit-il, passèrent pendant que je faisais mon lit parmi les nuages du mont Ôhara. Et maintenant, à soixante ans, alors que la rosée ne s'évapore pas aisément<sup>1</sup>, je me bâtis un dernier semblant de demeure, quelque chose comme l'abri que le voyageur a pour se reposer une nuit, ou le cocon que se tisserait un vieux ver à soie. C'est plus de cent fois moins commode que l'habitation que je possédais au temps de ma jeunesse. De même que mon âge décline chaque année, à chaque changement ma demeure devint plus petite. Cette dernière n'est pas une maison ordinaire. Elle a à peine dix pieds carrés et seulement sept pieds de haut. Comme ce ne doit pas être une demeure fixe le sol est à l'entour tout piétiné et laissé sans culture, les murs sont de boue et le toit de roseaux, les joints sont tenus par des anneaux et des crampons pour plus de commodité en cas de transport en un autre lieu, si quelque sujet de mécontentement s'élevait. Combien peu de peine j'aurais à la rebâtir en un autre endroit ! Elle ferait à peine la charge de deux voitures et il n'y aurait d'autre dépense que le charroi.

Depuis que j'ai caché mes traces dans les retraites du mont Hino, j'ai construit un toit qui fait une saillie de trois ou quatre pieds de large du côté de l'est, pour y brûler des broussailles. Au sud, j'ai placé un auvent temporaire qui me

1. En d'autres termes : quand les pensées tristes ne sont pas aisément chassées.

donne de l'ombre et j'ai disposé à terre une claie de bambou (pour servir de natte). A l'ouest, il y a un autel domestique. A l'intérieur, contre la paroi nord, et sur un écran de papier, j'ai suspendu une image d'Amida à côté de laquelle j'en ai mis aussi une de Foughen. Devant elles, j'ai posé un exemplaire de l'*Hokkekio*<sup>1</sup>. Contre le mur de l'est, j'ai répandu une couche de fougères qui me sert de lit. Au sud-ouest, il y a des rayons de bambous sur lesquels se trouvent des étuis de cuir noir contenant des poésies japonaises, de la musique, un pieux livre bouddhique et des manuscrits. A côté, sont pendus une harpe et un luth de l'espèce connue sous le nom de Origoto et Tsoughibiva.

Telle est ma demeure temporaire. Maintenant je vais décrire ce qui l'entoure. Au sud, il y a une conduite d'eau qui aboutit à un réservoir construit avec de grosses pierres entassées les unes sur les autres. Une forêt proche fournit en abondance le bois pour le feu. Le Masaki grimpant cache tout ce qui est au delà. La vallée est très boisée, mais elle s'éclaircit vers l'ouest, ce qui n'est pas défavorable pour la méditation<sup>2</sup>.

Ici, au printemps, on peut voir les fleurs onduleuses de la glycine envoyant leur parfum vers l'ouest. En été, on entend le Hototoghisou<sup>3</sup>, qui par ses cris réitérés invite à un rendez-vous sur ce rude sentier qui conduit aux Enfers. En automne, le chant de la cigale emplît les oreilles, résonnant comme une lamentation sur les vanités de cette existence terrestre. En hiver, la neige excite en moi une émotion sympathique. Comme elle devient de plus en plus épaisse, puis par degrés se fond à nouveau, elle est un exact symbole de l'obstruction du péché.

Quand je suis trop triste pour prier ou que je ne puis fixer mon esprit sur les pages des saintes écritures, il n'y a personne pour m'empêcher de me reposer et d'être aussi indolent qu'il me plaît. Il ne vient pas non plus d'ami devant qui je puisse éprouver quelque honte. Bien que je n'aie pas spécialement adopté la règle du silence, vivant seul comme je

1. Les saints livres bouddhiques.

2. A l'ouest, du côté de l'Inde, patrie du bouddhisme.

3. Espèce de coucou.

le fais, la faculté de parler a naturellement été suspendue. Sans aucune résolution définie d'observer les commandements, les circonstances où je me trouve sont telles que je n'ai jamais la tentation de les transgresser. Quand, au matin, je m'approche des vagues blanches du lac, j'éprouve les mêmes sentiments que le novice Manseï quand il contemplant les bateaux passant au large d'Okanoya (et comparait la vie humaine au bouillonnement de leur sillage). Quand, le soir, le vent froisse les feuilles des canéfiçiers, je songe à l'estuaire de Zounyô et j'imité le style de Ghen Tôtokou. Quand je suis plus gai que d'habitude j'unis la musique du vent d'automne à l'accompagnement de son chant parmi les sapins, ou bien, au bruit de l'eau, je joins mes louanges de la musique du ruisseau. Je ne prétends à rien de grand en musique, et je chante ou je joue pour moi seul, pour le réconfort de mon cœur et non pour le divertissement des autres.

Au pied de la montagne, il y a une autre cabane construite en broussailles, où vit un forestier. Il a un fils qui vient quelquefois me voir. Quand je suis triste, je vais me promener avec lui et, bien qu'il y ait une grande différence entre nos âges, lui ayant seize ans et moi soixante, nous jouissons tous deux des mêmes plaisirs. Nous cueillons les fleurs des grands roseaux et nous récoltons des airelles, nous emplissons nos paniers de pommes de terre sauvages et de persil. Quelquefois nous descendons jusqu'aux champs de riz de la bande de terre au pied de la montagne et nous glanons les épis tombés. Quand le ciel est serein, nous escaladons les sommets et nous voyons au loin l'horizon de mon pays natal. De là nous pouvons voir Kovatayama, Fucimi, Toba et Hatsoukasé. Un beau point de vue n'est pas une propriété privée et il n'y a rien qui m'empêche d'en jouir. Sans avoir besoin de faire à pied un fatigant voyage, mon esprit prend son vol au long des chaînes de montagnes. Je franchis le mont Soumi, je passe le Karadori, je fais un pèlerinage à Ivama, je me prosterne à Iciyama ou bien je trace mon chemin à travers la plaine d'Aouadzou et j'offre mes respects aux restes du vieux Séminarou (musicien fameux). Je traverse la rivière Tagami et je visite la tombe du poète Saroumarou Dayou.

En revenant à ma cabane, nous cassons des branches de cerisiers ou nous cueillons les rouges feuillages d'automne; nous coupons les jeunes pousses des fougères, ou selon la saison, nous ramassons des noix. Nous offrons sa part à Bouddha et une autre portion est portée en présent (à la famille de mon compagnon).

Quand, par une nuit calme, la lune brille à ma fenêtre, je pense avec tendresse aux hommes de jadis; et aux cris des singes ma manche est humide de larmes. Les lucioles, parmi les herbages, me représentent les fanaux des pêcheurs de l'île de Maghi no Cima. La pluie à l'aube a pour moi le bruit des feuilles qu'agite une rafale de vent. Quand j'entends le faisan doré pousser son cri : horo-horo, je me demande si c'est mon père ou ma mère<sup>1</sup>. Quand le cerf de la montagne s'approche sans crainte, je sens jusqu'à quel point je suis séparé du monde.

Quand j'établis d'abord ma demeure en ce lieu, je crus que ce serait seulement pour un temps. Mais cinq ans ont passé et ma hutte provisoire a vieilli. Sous les auvents s'étend un lit épais de feuilles mortes, et la mousse a poussé sur la terre battue. Quand, par hasard, je reçois des nouvelles de la capitale, j'apprends la mort de maints personnages de haut rang, tandis qu'il est impossible de compter le nombre des gens de conditions inférieures qui ont disparu. J'apprends aussi que bien des maisons ont été détruites par l'incendie; mais ma cabane provisoire est restée sûre et paisible. Elle est petite, mais la nuit j'ai un lit pour y dormir, pendant le jour une natte sur laquelle je m'asseois; elle est tout ce qui est nécessaire pour le logement d'une personne.

Bouddha a enseigné aux hommes de ne pas permettre à leur cœur de devenir esclave des choses extérieures. Même mon affection pour cette chaumine peut être comptée comme une transgression; même quand, étendu à terre, je goûte un

1. Ceci se rapporte à un poème dans lequel il est fait allusion à la doctrine de la transmigration.



repos tranquille, cela aussi pourrait être un obstacle à la piété. Comment peut-on perdre un temps précieux en se livrant continuellement à des plaisirs inutiles ? Par une calme matinée j'ai longtemps réfléchi aux raisons de ces choses et j'ai posé à mon cœur ce problème : le but pour lequel j'ai abandonné le monde et fait mes compagnons des montagnes et des forêts est de donner la paix à mon esprit et de me mettre à même d'observer toutes les pratiques de la religion. Mais bien que ton apparence extérieure soit celle d'un saint homme, ton cœur est plongé dans l'impureté. Ta demeure est une indigne imitation de celle de Zômyô. Mais en observance fidèle tu restes loin derrière Sourî et Bandokou. Est-ce là une affliction naturelle inséparable d'une condition méprisable ou est-ce l'effet des passions désordonnées d'un cœur impur ? A cela mon cœur n'a pas fait de réponse. Quelques invocations spontanées à Bouddha montèrent à mes lèvres, puis le silence.

Écrit dans ma hutte à Toyama, la seconde année de Kenriakou (1212), le dernier jour du troisième mois, par moi, le moine Renin<sup>1</sup>.

Quelques éditions ajoutent le pieux *tanka* suivant :

La lune est partie;  
Un cruel pic de montagne  
Où en dernier lieu elle a brillé :  
Oh ! si mon âme avait la vue  
De cette infaillible lumière !

Tchomeï est aussi l'auteur d'un recueil de courts essais intitulé : *Moumiôçô* (Extraits anonymes), concernant pour la plupart des sujets poétiques, et d'un autre ouvrage appelé : *Siki Monogatari* (les Quatre Saisons), où il décrit les fonctions de la cour pendant l'année.

Plusieurs relations et journaux de voyages nous sont parvenus de la période Kamakoura. L'*Izayoï no Ki* en est le plus connu. Il fut écrit par une femme appelée

1. Nom que prit Tchomeï en se faisant moine bouddhiste.

Aboutsou, nom qui indique qu'elle avait prononcé des vœux bouddhiques. Elle descendait de l'un des mikados et était la veuve d'un fils du Fouzivara no Sadaiyé qui publia le *Hiakounin-is-ciou*. Ce journal fut composé au cours d'un voyage qu'elle fit à Kamakoura en 1277, dans le but d'obtenir justice pour son fils Tamésouké, contre un frère aîné d'une mère différente qui avait usurpé un des domaines de la famille.

L'*Izayoï no Ki* est un récit de voyage extrêmement sentimental abondamment entremêlé de *tanka*. Le court passage suivant suffira comme spécimen :

26<sup>e</sup> jour. — Nous avons traversé une rivière qui s'appelle, je crois, Ouaracina et nous avons abordé sur la rive Okitsou. Je me suis rappelé le poème qui dit : La lune derrière moi, comme je me mets en route avec des larmes. A l'endroit où nous avons fait la halte de midi, il y avait un bizarre petit oreiller de buis. Je m'étendis, absolument épuisée, et, trouvant là un encrier, j'écrivis, couchée, les lignes suivantes sur les bandes de papier qui étaient près de mon oreiller :

Ce fut une expérience  
A peine digne de mémoire.  
Ne le dis pas au monde,  
O toi, oreiller de hasard !  
Et ne dis pas non plus que je me suis liée.

*Mousoubi-okitsou*, qui signifie « se lier, s'astreindre », est aussi le nom de l'endroit où l'auteur fit halte. Le poème est évidemment composé dans le simple but d'intercaler ce calembour et ne se rapporte à aucune expérience personnelle.

Au crépuscule nous passâmes à Kiyomigaséki. Les vagues qui se brisaient sur les rochers semblaient les revêtir de robes blanches — un très joli spectacle.

Vous, rochers antiques,  
Sur la rive de Kiyomi !

Laissez-moi vous poser une question :  
Combien de fois vous êtes-vous parés  
De ces vêtements humides de vagues ?

« Vêtements humides » est une expression métaphorique qui signifie blâme ou punition non méritée.

Bientôt il fit sombre et nous nous installâmes pour la nuit dans un village voisin qui était près de la mer. De quelque endroit proche vint une épaisse fumée dont l'odeur était des plus fétides. Elle était sans doute causée par quelque chose que faisaient les pêcheurs. Cela me rappela ces paroles : Les rances odeurs de mon logement de nuit. Le vent fut fort impétueux pendant toute la nuit et les vagues semblaient se briser en tumulte sur mon oreiller.

Le passage qui suit se rapporte au Fouzisan. Il semble qu'à l'époque où vivait l'auteur les fumées de ce volcan étaient intermittentes. Elles ont depuis longtemps cessé complètement.

Le style de l'*Izayoï no ki* est très différent de celui du *Ghempei Seisouiki* et du *Heiké Monogatari*. Il est relativement exempt d'éléments chinois et, à la lecture, ressemble davantage à une œuvre de la période Heian. L'auteur a évidemment pris le *Tosa Nikki* pour modèle.

Aboutsou a publié aussi un volume d'essais critiques sur la poésie, intitulé : *Yo no Tsourou* (*La grue dans la nuit*), et d'autres ouvrages moins importants.

Le *Ben no Naïzi Nikki*, écrit aussi par une femme, est une relation quotidienne d'événements qui eurent lieu de 1246 à 1252.

### Poésie.

Pendant toute cette période, on continua, à la cour de Kiôto, à écrire des *tanka*. Plusieurs recueils de poèmes furent préparés sous les auspices officiels, mais comme

ils contiennent peu de choses qui soient caractéristiques, il n'est pas nécessaire de s'y attarder. La poésie de cette période mérite seulement d'être mentionnée pour indiquer que toute culture n'était pas entièrement abandonnée à une époque où régnait l'ignorance.

Ce fut alors que prit naissance l'habitude de réunir des anthologies de *tanka* consistant en spécimens empruntés chacun à cent auteurs divers. Ces recueils s'appellent *Hiakou-nin-is-ciou*. La collection originale de ces livres, qui contient des *tanka* du VII<sup>e</sup> jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, se trouve aujourd'hui entre les mains de chaque écolière japonaise. Il fut compilé vers 1235 par un noble de la cour nommé Sadaiyé, appartenant au grand clan Fouzivara, qui possédait presque seul à cette époque le monopole de la poésie japonaise. Cet ouvrage a été traduit en anglais par Mr. F. V. Dickins.

Un nouveau mètre parut à cette époque, qui remplaça le vieux *Naga-outa*. Il s'appelle *Ima-yo* ou mode actuel, et consiste en phrases alternées de sept et cinq syllabes. Cet arrangement est plus ou moins imité dans les passages poétiques qui commencent dès lors à se trouver dans les œuvres en prose.

### Ouvrages en chinois.

Les ouvrages écrits en chinois pendant la période Kamakoura témoignent de la décadence générale du savoir. Ils sont composés en une espèce de mauvais chinois qu'on peut justement comparer au latin barbare de l'Europe du moyen âge.

Le plus important est l'*Adzouma Kagami* ou *Miroir de l'Est*, qui est une histoire du Japon de 1180 à 1266.

Inappréciable en tant que source d'information historique, son mérite littéraire est fort mince. C'est une de ces sèches chroniques dans lesquelles les événements sont notés mois par mois et jour par jour, sans aucun effort pour montrer leur connexion.

## LIVRE V

### PÉRIODES NAMBOKOU-TCHÔ (1332-1392) ET MOUROMATCHI (1392-1603).

(Époque d'ignorance.)

---

## CHAPITRE I

INTRODUCTION. — ZINKÔCIÔTÔKI. — TAIHÉIKI.

Vers la fin de la période Kamakoura, la mauvaise administration des régents Hôzô, qui étaient aux Sôgouns ce que les Sôgouns avaient été aux mikados, fut la cause d'un mécontentement général; et, quand un mikado de caractère résolu fut monté sur le trône, l'occasion sembla favorable pour secouer la domination de la caste militaire. A la cour de Kiôto il y avait toujours eu un fort courant d'intrigue secrète dirigé contre l'autorité des Sôgouns et celle des régents qui gouvernaient en leur nom. Le mikado Go Daïgo fut le premier qui s'estima assez puissant pour prendre des mesures énergiques. Après une lutte désespérée et maintes vicissitudes, son entreprise réussit partiellement. Le résultat fut l'établissement de deux mikados qui régnèrent simultanément.

ment : l'un, créature de ces Sôgouns, occupa la vieille capitale de Kiôto, tandis que le second tint sa cour à Yocino et autres lieux de la province de Yamato, jouissant d'une indépendance quelque peu précaire. Ce système, connu dans l'histoire japonaise sous le nom de Nam-bokou-tchô (Cours méridionale et septentrionale), prit fin par la réunion des deux dynasties en la personne de Go Komatsou (1392), après une série prolongée de troubles intérieurs. Une nouvelle dynastie de Sôgouns, la maison Acikaga, s'établit vers cette époque à Mouromatchi dans Kiôto, endroit qui donna son nom à la période suivante de l'histoire japonaise. Elle resta au pouvoir jusqu'en 1603, date où le Sôgounat ayant de nouveau changé de mains fut transféré une seconde fois à l'est du Japon. Les 270 ans qu'occupent ces deux périodes furent, au Japon, singulièrement stériles en productions littéraires importantes. Un ou deux ouvrages quasi historiques, un charmant volume d'essais et quelques centaines de courtes ébauches dramatiques (les *Nô*), sont tout ce qui mérite autre chose qu'une brève notice.

### Zinkôciôtôki.

L'auteur du *Zinkôciôtôki* était un homme d'État et un soldat nommé KITABATAKÉ TCHIKAFousa, qui joua un rôle important dans les guerres civiles qui troublèrent le Japon pendant la première moitié du xiv<sup>e</sup> siècle.

Tchikafousa descendait d'un prince de la famille impériale. Il était né en 1293 et occupa divers emplois au début du règne de Go Daïgo ; mais, à la mort d'un prince auquel il était attaché, il se rasa la tête et se retira de la vie publique. En 1333, quand l'empereur Go Daïgo revint de l'île d'Okî où il avait été banni par le gouver-

nement Kamakourø, Tchikafousa se laissa convaincre de reprendre une fonction et se distingua dans les guerres qui suivirent. Les éminents services qu'il avait rendus à la cause de la Cour Méridionale, par son épée, sa plume et ses conseils, furent récompensés en 1351 par les plus hauts honneurs que son souverain pouvait accorder. Il mourut quelques années après.

Le *Zinkôciôtôki* est le principal ouvrage de Tchikafousa. Le but qu'il se proposait en l'écrivant est indiqué par le titre, qui signifie : « Histoire de la véritable succession des monarques divins ». Il fut composé afin de montrer que les mikados de la Cour Méridionale, dont il était le ministre, étaient les souverains légitimes du Japon. Cela explique la prééminence qu'il donne aux questions qui concernent l'authenticité des droits du mikado au trône, tels que l'historique des droits régaliens, les généalogies, les débats sur les successions, etc.

Il fut écrit sous le règne de Go Mourakami (1339-1345). Le premier des six volumes qui le composent est purement mythique. Il commence littéralement *ab ovo*, avec la masse chaotique ovoïde d'où sortirent le ciel et la terre. Puis nous avons un récit de la création du Japon par les divinités mâle et femelle Izanaghi et Izanami, emprunté en partie au *Nihonghi*, mais mêlé, de la plus étrange façon, de philosophie chinoise et de cosmographie mythique hindoue. Avec grand soin est retracée l'origine des mikados descendant de la déesse du Soleil, qui est la fille du divin couple créateur, descendance qui se continue à travers une série de divinités jusqu'à Zimmou Tennô, le premier souverain humain du Japon.

Les quatre volumes suivants sont un résumé nécessairement pauvre et bref depuis Zimmou Tennô (qui monta sur le trône selon l'ordinaire chronologie japonaise en



660 avant J.-C) jusqu'à l'avènement de Foucimi en 1288 après J.-C. Le sixième volume relate l'histoire de l'époque où vécut Tchikafousa. Cette histoire est fort décevante. Bien que l'auteur et ses fils aient joué un rôle prépondérant dans les luttes et la politique de leur temps, Tchikafousa n'a pas jugé convenable de donner plus qu'un court et sec récit des événements auxquels il prit une part importante. La plus grande partie de ce volume est occupée par des dissertations sur des principes de gouvernement qui, si nécessaires soient-elles pour faire comprendre les motifs et les idées des hommes d'État japonais sous l'ancien régime, n'offrent que peu d'intérêt au lecteur européen.

Tchikafousa a été grandement loué par ses compatriotes pour avoir su exposer la philosophie politique chinoise. Les critiques modernes même lui accordent libéralement des éloges qui nous semblent à peine mérités. Ses écrits contiennent certainement des preuves de capacité d'homme d'État, comme par exemple sa réprobation des sinécures et des biens de main-morte accordés aux établissements ecclésiastiques; et s'il est aussi beaucoup de choses que nous pouvons considérer comme de simples platitudes, il est juste de se rappeler que Tchikafousa fut le premier écrivain japonais qui tenta d'appliquer des principes philosophiques à la politique, et ce qui nous paraît aujourd'hui banal peut avoir semblé nouveau et frappant au lecteur contemporain.

Le style du *Zinkôciôtôki* est simple et sans prétention. Sa valeur littéraire est mince en proportion de l'influence politique qu'il a exercée. La publication de cette œuvre non seulement servit et seconda puissamment le parti dont l'auteur était un champion, mais elle laissa aussi des marques profondes sur les époques posté-

rieures. Les sentiments patriotiques de Tchikafousa et sa loyauté envers le souverain légitime de son pays eurent une large influence, directement ou à travers les écrivains qui s'en inspirèrent, dans la formation des sentiments et de l'opinion publics, qui amenèrent de nos jours la restauration de la puissance des mikados.

Il est un des rares écrivains de cette classe qui ne se laisse pas aller à l'emploi des *tanka*.

Les extraits suivants donneront quelque idée de la qualité des raisonnements politiques de Tchikafousa :

Le grand Yamato est une contrée divine. Il n'y a que notre pays dont les fondations soient l'œuvre de l'ancêtre divin. Seul, il a été transmis par la déesse du Soleil à la longue lignée de ses descendants. Il n'y a rien de ce genre dans les contrées étrangères. C'est pourquoi on l'appelle : la divine contrée.

C'est notre pays seul qui, depuis le temps où le ciel et la terre furent pour la première fois déployés, jusqu'à notre époque, a conservé sur le trône la succession intacte dans une unique famille. Même lorsque, comme il arrive naturellement quelquefois, le pouvoir passa à une branche latérale, cela se fit suivant de justes principes. Ce qui montre que le serment auguste des dieux (de conserver la succession) est renouvelé sans cesse d'une façon qui distingue le Japon de toutes les autres contrées.

Il y a des principes concernant les dieux (de la religion sinto) qu'il est difficile d'exposer. Néanmoins, si nous ne connaissons pas l'origine des choses, il en résultera nécessairement de la confusion. Pour remédier à cet inconvénient, j'ai noté quelques observations montrant comment la succession au trône, depuis les temps des dieux, a été gouvernée par la raison et a produit sans peine une histoire proprement dite. Cet ouvrage peut donc s'intituler : Histoire de la véritable succession des monarques divins.

L'homme se consacre à l'agriculture, fournissant les ali-

ments à lui-même et aux autres, écartant ainsi la faim. La femme s'adonne au tissage, se vêtant elle-même et permettant aussi aux autres d'avoir chaud. Cela peut sembler de mesquines fonctions, mais c'est sur elles que repose l'édifice de la société humaine. Elles sont d'accord avec les saisons du ciel et dépendent des profits tirés de la terre.

D'autres sont habiles à tirer des bénéfices du commerce, tandis que d'autres préfèrent la pratique des arts mécaniques ou ont l'ambition de devenir fonctionnaires. C'est là ce qu'on appelle les quatre classes du peuple.

Il y a deux classes de fonctionnaires : les civils et les militaires. Le service du fonctionnaire civil est sédentaire ; il a pour but de pourvoir à une bonne administration ; s'il y satisfait, il peut s'élever jusqu'au rang de ministre d'État. D'un autre côté, c'est l'affaire du soldat d'accomplir son service dans des expéditions guerrières ; s'il y gagne de la renommée, il peut devenir général. Donc, ces deux professions ne doivent en aucune manière être négligées. On a dit : En temps de guerre civile, les armes sont placées à droite et les lettres à gauche ; en temps de paix, les lettres sont placées à droite et les armes à gauche.

C'est le devoir de tout homme né sur le sol impérial d'offrir à son souverain une loyauté dévouée jusqu'au sacrifice même de la vie. Que nul ne suppose un instant qu'il lui soit dû pour cela le moindre honneur. Néanmoins, afin de stimuler le zèle de ceux qui viendront après, et en souvenir fidèle des morts, c'est l'affaire de celui qui gouverne d'accorder en pareil cas des récompenses [aux enfants]. Ceux qui sont dans une position inférieure ne doivent pas entrer en compétition avec ces derniers. Ceux qui n'ont rendu aucun service spécialement méritoire doivent encore plus s'abstenir d'ambition excessive. C'est un principe vraiment béni que de suivre l'ornière du chariot qui a précédé, quel que soit le risque qu'ait à courir notre sécurité [c'est-à-dire : une politique conservatrice doit être maintenue à tout prix].

J'ai déjà, en plusieurs endroits, fait allusion aux principes

de la science du gouvernement. Ils sont basés sur la justice et la miséricorde, dans la distribution desquelles il faut une grande fermeté. Tel est le clair enseignement que nous a octroyé Tençôdaïzin (la déesse du Soleil). La fermeté se montre de diverses façons. Premièrement dans le choix des hommes destinés aux situations officielles. Le Japon et la Chine conviennent que la base du bon gouvernement consiste pour le souverain à trouver l'homme qu'il faut et à lui dispenser sa faveur. Secondement, à exclure tout motif privé de la distribution des emplois dans les provinces et les districts, qui doit être faite seulement d'après des motifs raisonnables. Troisièmement, la fermeté d'action se montre dans la récompense du mérite et la punition du crime. Par ce moyen l'encouragement est donné à la vertu et la méchanceté réprimée. Si l'une de ces trois choses est négligée on a ce qui s'appelle un mauvais gouvernement.

. . . . .

Les sinécures et le favoritisme en matière d'avancement sont un acheminement vers la ruine de l'État et sont funestes à la permanence de la royauté.

Un autre ouvrage de Tchikafousa a pour titre le *Ghengensiou*, et se compose de huit volumes. C'est un résumé des mythes qui forment les articles de la foi sinto.

De même que le *Zinkôciôtôki*, le fameux ouvrage appelé *Taiheïki* est une histoire des efforts faits par le mikado Go Daïgo pour secouer la domination des « barbares orientaux », ainsi qu'on appelait les Sôgouns de Kamakoura et leurs adhérents, ainsi que des guerres civiles causées par ces tentatives qui bouleversèrent pendant plus de quarante ans le Japon.

L'édition intitulée *Taiheïki Sômokou* comporte une introduction qui relate dans quelles circonstances cet ouvrage fut compilé, se basant sur l'autorité d'une tradi-

tion dont les origines nous sont inconnues. Entreprise, dit-on, à la demande du mikado Go Daïgo, par un prêtre nommé Ghenyé, elle fut continuée à diverses reprises par d'autres prêtres jusqu'à son achèvement en 1382. On prétend que ces écrivains basèrent leurs récits sur des renseignements obtenus directement des Sôgouns Takauzi, Nitta Yocisada, Kousounoki Masacighé et autres acteurs principaux dans les événements politiques du temps. Cependant de sérieuses investigations semblent prouver que l'auteur fut en réalité un prêtre nommé KOZIMA, appartenant probablement à l'un des trois mille monastères de Hiyéisan, qui mourut en 1374 et dont on ne sait rien de plus. Si la chose est vraie, la première opinion est une imposture dont les exemples ne sont pas rares dans les annales littéraires du Japon, ou bien Kozima a utilisé les matériaux rassemblés de la façon mentionnée plus haut. On peut néanmoins acquérir la conviction que le *Taïheïki* est l'œuvre d'une seule personne, qui écrivit quelque temps après les événements racontés et qui doit beaucoup plus à son imagination qu'à des renseignements directs obtenus des héros de son histoire.

Le *Taïheïki* commence par une esquisse de l'histoire du Sôgounat depuis sa fondation par Yoritomo en 1181, puis il continue décrivant la situation politique du Japon à l'avènement de Go Daïgo en 1319. Les événements de ce règne, qui se termina en 1339, sont relatés avec des détails considérables, et l'ouvrage se poursuit jusqu'à la fin du règne de Go Mourakami (1368).

Tel qu'il nous est parvenu, le *Taïheïki* contient plusieurs chapitres qui n'ont que peu ou pas de rapports avec le plan général de l'ouvrage, et ressemblent fort à des interpolations faites par quelque écrivain plus récent.

Tels sont les chapitres sur les rébellions au Japon, sur la conquête de Yamato par Zimmou Tennô, sur l'expédition de Zingô Kôgou et sur l'invasion mongole du Japon par Koublaï Khan. Il va sans dire que les parties ajoutées dans l'édition Sômôkou n'appartiennent pas à l'ouvrage original.

*Taïheïki* ou *Annales de la Grande Paix* est un titre étrange pour l'histoire de l'une des périodes les plus troublées par lesquelles le Japon ait passé. C'est une succession d'intrigues, de trahisons, de conspirations, secrètes, de luttes ouvertes, avec force sentences de mort ou de bannissement. Tel n'était pas cependant le titre original de l'œuvre. Elle s'appela d'abord *Anki Youraïki* ou *Relations des causes de paix et de dangers*. Il eut aussi un autre nom : *Kokouka Ziranki* ou « *Exposé des remèdes pour les troubles civils dans l'État*. Ces derniers titres suggéraient plutôt l'idée d'une histoire philosophique, mais le *Taïheïki* est précisément le contraire. Il est manifestement l'œuvre non pas d'un homme d'État ou d'un philosophe, mais d'un littérateur attentif à produire une histoire élégante et romanesque. De ce point de vue les faits réels et la fiction sont pour lui de même valeur et il est difficile de dire lesquels prédominent dans le récit. Il est notoirement inexact en ce qui concerne les chiffres, les dates et les généalogies, mais cela n'est rien à côté de la façon dont il brode ses narrations de sièges et de batailles, qui ne peuvent vraisemblablement pas lui avoir été transmises par des témoins oculaires, à côté des rêves, des présages et des incidents miraculeux dont son histoire abonde. Il y a aussi de nombreuses harangues, apparemment adaptées par lui à l'orateur et à l'occasion, mais qui, comme celles de Thucydide, ont néanmoins une certaine valeur historique. Le

sérieux avec lequel les commentateurs ont traité les fréquentes incursions du *Taïheïki* dans le domaine romanesque est fort amusant.

Le style de Kozima, s'il est l'auteur de l'ouvrage, a été condamné par des critiques japonais comme ampoulé et pédantesque. Il faut avouer qu'il y a quelque vérité dans ces reproches. Le *Taïheïki* fournit d'abondants témoignages de son érudition et de sa maîtrise, de sa possession de toutes les ressources de la rhétorique chinoise et japonaise. Les pages parfois en sont surchargées de phrases et de mots chinois, et se hérissent d'allusions et de citations historiques chinoises. Dans ce style, un bosquet de bambous veut dire une famille de princes, une « cour de poivrier » désigne le harem impérial, « hôtes nuageux » signifie les courtisans, le carrosse du mikado est appelé le « char phénix » et son visage l'« aspect du dragon ». Une dame qui est belle fait honte, dit-il, à Mao Ts'iang et à Si Sé, beautés fameuses de l'antiquité chinoise. La guerre civile est une époque « où la fumée-loup obscurcit le ciel et les vagues-baleines secouent la terre ». Kozima n'hésite jamais à insérer de longs épisodes de l'histoire chinoise ou hindoue offrant quelque ressemblance avec les événements qu'il décrit, et spécialement s'ils se prêtent à un traitement romanesque.

Encore plus fatigante pour le lecteur occidental que son fastueux étalage d'érudition chinoise est la théologie bouddhiste, dans laquelle Kozima était profondément versé et qu'il introduit abusivement dans le *Taïheïki*. Ceux qu'intéresse l'histoire des religions trouveront cependant profitable ce côté de l'ouvrage. Kozima offre un exemple typique de la tendance nationale aux arrangements et aux compromis en matière de foi. Il essaye de réconcilier trois systèmes essentiellement contradic-

toires : la philosophie chinoise, la mythologie sinto et le bouddhisme, comprenant avec ce dernier les anciens mythes hindous qui s'introduisirent au Japon en sa compagnie. Ainsi, dans un passage de la fin du livre XVI, il décrit le Yin et le Yang (principes négatif et positif de la nature, suivant les Chinois) comme origine et source de toute chose. Ces éléments, par leur action mutuelle, dégagent Izanaghi et Izanami, les divinités créatrices du panthéon sinto. Leur fille Tencôdaïzin (la déesse du Soleil) est une manifestation de Bouddha, et elle devait, entre autres services rendus à l'humanité, subjuguier, en un temps fort lointain, « les mauvais rois des six ciels » du mythe indien et les contraindre à ne plus s'opposer à la divulgation de la véritable doctrine (le bouddhisme) au Japon.

Cependant Kozima ne tire pas toujours son inspiration de la Chine ou de la théologie. De même que le *Heïké Monogatari*, le *Taiheïki* contient un certain nombre de passages poétiques qui ne doivent rien à des idées ou à des modèles étrangers. Au point de vue métrique, ils ressemblent au *Naga-outa*, avec cette différence que l'alternance de sept et cinq syllabes est renversée. Les mots d'origine chinoise n'en sont pas entièrement exclus. L'un de ces passages décrit le voyage forcé de Tocimoto, partisan du mikado Go Daïgo, à Kamakoura, où il fut exécuté pour avoir trahi le Sôgounat; et un autre voyage, celui du même mikado exilé dans l'île d'Okî. Les noms des lieux rencontrés en cours de route sont ingénieusement intercalés dans la narration, de façon à suggérer des réflexions appropriées aux circonstances. Ce caractère du *Taiheïki* a eu une très grande influence sur les œuvres des dramatises et des romanciers de la période Yédo, comme on peut le voir par les imitations nombreuses de ces passages, connus sous le



nom de *mitchiyouki* « ou voyages » et par l'alternance rythmique des phrases de cinq et sept syllabes, due à l'exemple de Kozima et qui influença au plus haut point toute la littérature populaire qui suivit.

Les Européens qui se proposeraient d'entreprendre l'étude du *Taiheiki* seront heureux de savoir qu'il y reste encore nombre de narrations en style simple et clair qui, malgré quelques phrases occasionnellement prétentieuses et quelques touches pittoresques, sont exemptes d'allusions cachées et de métaphores obscures, embarrassantes pour le lecteur et condamnées comme pédantesques par ceux même qui les comprennent.

La langue du *Taiheiki* est très différente de celle des écrits de la période Heian. Aux anciennes formes se sont substituées des formes plus simples et une structure grammaticale plus ferme; le vocabulaire s'est enrichi d'une quantité de mots chinois, qui ne sont plus comme autrefois admis dans la littérature après un stage dans la langue parlée, mais sont empruntés directement aux livres chinois.

L'importance du *Taiheiki* dans l'histoire de la littérature japonaise est beaucoup plus grande que ne le ferait supposer sa valeur intrinsèque. Plus qu'aucun autre ouvrage, il contribua à l'établissement du style littéraire moderne et ses qualités bonnes ou mauvaises se retrouvent généralement dans les écrits d'une foule d'imitateurs directs et indirects.

Les événements et les personnages qu'il décrit servent de sujets à une très large part de la littérature moderne du Japon qui y fait des allusions continuelles. Sa popularité est attestée encore par le fait qu'il se forma à Yédo et à Kiôto une classe distincte de professeurs qui gagnèrent leur vie en faisant des lectures du *Taiheiki*.

Ils correspondent aux bonzes biva qui déclamaient le *Heïké Monogatari*.

Le passage suivant est le récit d'une bataille entre les partisans du Sôgoun et les moines de Hiyéïsan, qui avaient embrassé la cause du mikado. Elle eut lieu près de Karazaki, sur les rives du lac Biva. Ce fragment peut servir de spécimen, de même qu'il fut probablement le modèle d'innombrables récits de combats du même genre dans la littérature japonaise :

Quand Kaïtô vit ceci : « Les ennemis sont peu nombreux, cria-t-il. Il nous faut les disperser avant que l'arrière-garde n'arrive ! Suivez-moi, mes enfants ! » A ces mots il tira son épée de trois pieds six pouces, et levant sa manche gauche armée, comme une garde contre les flèches, il se précipita au milieu du tourbillon des ennemis qui l'attendaient. Il en abattit trois, puis revenant au bord du lac il rallia autour de lui ses partisans. Quand Kouaïzitsou, moine d'Okamoto, l'eut aperçu de loin, il renversa d'un coup de pied « *Kappa !* » le bouclier qu'il avait placé devant lui, et avec sa hache de deux pieds huit pouces tournoyant comme une roue de moulin, il s'élança en avant pour l'attaquer. Kaïtô reçut le choc avec sa manche gauche armée, tandis qu'avec sa droite il dirigea un coup sur le casque de son adversaire, qu'il voulait d'un seul coup fendre en deux. Mais son épée glissa obliquement sur la plaque de métal et de là plus bas sur le rebord de l'épaulière, sans le blesser. En voulant répéter le coup il y mit tant de force que la courroie de son étrier se rompit, et il fut sur le point de tomber de cheval. Il reprit son assiette, mais au même moment Kouaïzitsou abaissa sa hache, de sorte que la pointe en pénétra de bas en haut dans le heaume de Kaïtô à deux ou trois reprises. Il ne manqua pas son coup : Kaïtô, atteint à la gorge, tomba de cheval. Kouaïzitsou plaça immédiatement son pied sur le panache du heaume de Kaïtô, et, le saisissant par les cheveux l'attira à lui et lui trancha la tête, qu'il fixa alors sur la pointe de sa hache d'armes. « Bon début ! J'ai tué un général de la faction militaire », exclama-t-il joyeusement avec un

rire moqueur. Au moment où il se redressait, un jeune garçon encore coiffé à la mode chinoise [c'est-à-dire n'ayant pas atteint encore l'âge viril], portant un corselet couleur de drèche, son pantalon attaché à la taille, sortit des rangs des spectateurs et, tirant une petite épée à garde d'or, se précipita sur Kouaïzitsou et le frappa vigoureusement trois ou quatre fois sur son heaume. Kouaïzitsou se retourna vivement, mais voyant un enfant de deux fois huit ans, aux sourcils peints et aux dents noircies, il se dit que massacrer un adolescent de cet âge serait un acte de cruauté qui siérait mal à un prêtre. Pour éviter de le tuer, il fit de nombreuses feintes, brandissant son arme au-dessus de lui. Alors Kouaïzitsou réussit à faire tomber l'épée des mains du jeune homme et il le saisit à bras-le-corps. Mais à ce moment un détachement du parti Hiyéï s'avança par un étroit sentier, entre les champs de riz, et une flèche transperça le cœur du jeune homme qui tomba mort. Après enquête, on apprit que c'était le fils aîné de Kaïtô, Koraouakamarou. Son père lui ayant interdit de prendre part à la bataille, il avait été fort mécontent et, se mêlant à la foule, il avait suivi l'armée. Bien qu'encore enfant, il était un soldat-né, et quand il vit son père tombé, il tomba aussi en combattant au même endroit et laissant un nom derrière lui. Hélas ! quelle douleur !

Quand les compagnons de Kaïtô virent cela, ils pensèrent qu'après avoir laissé tuer sous leurs yeux leur chef et son fils, et, ce qui était pire encore, leur avoir laissé trancher la tête par l'ennemi, aucun d'eux ne devait retourner vivant chez lui. Trente-six d'entre eux chargèrent bride contre bride, plus ardents les uns que les autres à tomber en combattant et à se faire un oreiller du cadavre de leur chef. A cette vue Kouaïzitsou éclata de rire. « Ho ! ha ! exclama-t-il, vous êtes fous, compagnons ! vous devriez penser à prendre les têtes des ennemis au lieu de reprendre celles de vos gens. C'est le présage de la ruine du pouvoir militaire ! Si vous voulez la tête, la voilà. » Ce disant il lança la tête de Kaïtô au milieu des ennemis et, à la façon d'Okamoto, abattant et fauchant avec sa hache, il fit place nette dans toutes les directions.

L'exemple suivant du style de Kozima est emprunté à un compte rendu de l'arrestation de Tocimoto, l'un des principaux conseillers du mikado Go Daïgo, accusé de conspirer contre le Sôgounat.

Le onzième jour du septième mois, il fut arrêté et emmené à Rokouvara, résidence du représentant du Sôgoun à Kiôto et de là il fut expédié dans les provinces orientales. Il se mit en route sachant bien que la loi n'accordait aucun pardon pour la récidive d'un pareil crime et que, quelle que pût être sa défense, il ne serait pas relâché. Il s'attendait à être assassiné en route ou exécuté à Kamakoura; aucune autre fin n'était possible.

Alors, sans aucun changement d'écriture et sans aucune autre différence, suit un passage qui, par le rythme, le style et le sentiment, est essentiellement un fragment de poème fort peu original et consistant surtout en bribes de vers fournis à l'auteur par ses souvenirs des anciens poètes.

Mais une nuit encore, un étrange logis serait le sien.

Loin de Kadono, où au printemps ses pas avaient souvent erré dans la neige des fleurs tombées des cerisiers;

Loin d'Aracyama, où, les soirs d'automne, il retournait vêtu du brocart des feuilles de l'érable rouge;

Abattu, son esprit ne pouvait penser à autre chose qu'à son foyer, qui lui était cher par les liens les plus forts de l'amour,

Et à sa femme et à ses enfants dont l'avenir était sombre pour lui.

Pour la dernière fois! pensait-il en se retournant pour jeter les yeux sur la cité impériale, neuf fois grande,

Pendant tant d'années sa résidence habituelle.

Combien triste son cœur devait être au dedans de lui,

Quand il se mit en route pour ce voyage imprévu!

Sa manche trempée dans la fontaine de la barrière d'Osa ka,

— Aucune barrière, hélas! pour faire cesser sa douleur, —

Il s'engage dans le sentier de la montagne vers Outchidé no hama <sup>1</sup>,

Quand, du rivage, il porte son regard au loin sur les vagues.

L'auteur s'engage alors dans des combinaisons de calembours sur les noms de pays qu'il rencontre en route, les mêlant à son histoire de telle sorte qu'il est impossible de le suivre dans une traduction.

Le passage suivant est un des chapitres extérieurs au sujet du *Taiheiki*. Il décrit d'une façon fort imaginative la fameuse invasion mongole du Japon par Koublaï Khan, au XIII<sup>e</sup> siècle de notre ère.

Étudiant les annales des temps anciens dans les loisirs que m'accordaient trois choses superflues [la nuit, l'hiver et la pluie], j'ai trouvé que, depuis la création, il y a eu sept invasions du Japon par des peuples étrangers. Les plus notables de ces attaques eurent lieu dans les périodes Bounyéï (1264-1275) et Kôan (1278-1288). A cette époque le grand empereur Youan (Koublaï Khan) avait conquis par la force des armées les quatre cents provinces de la Chine. Le ciel et la terre étaient opprimés par son pouvoir. Il eût été difficile pour une petite contrée comme la nôtre de le repousser. Et le fait qu'elle put aisément et sans effort détruire les armées du grand Youan n'est dû qu'à la bénédiction divine.

Le plan de cette expédition était le suivant : Le général Ouan, qui conduisait les forces Youan, ayant estimé l'étendue des cinq provinces métropolitaines du Japon à 3700 *ri* carrés, calcula que pour remplir cet espace avec des soldats de façon à n'en laisser aucune partie inoccupée il faudrait une armée de 3 700 000 hommes. Alors, des divers ports et golfes, il s'embarqua avec ses troupes sur une flotte de plus de 70 000 grands navires. Notre gouvernement, ayant été préalablement informé de ce dessein, ordonna de faire des préparatifs. Les forces de Sikokou et de Kiouxiou furent rassemblées

1. *Outchidé* signifie : partir et *hama* signifie : rivage.

en toute hâte à Hakata dans Tsoukouci. Celles des provinces occidentales de la grande île se rapprochèrent précipitamment de la capitale, tandis que les hommes de Tôsandô et des provinces septentrionales occupaient le port de Tsourouga dans Etchizen.

Bientôt les vaisseaux de guerre du grand Youan, au nombre de 70 000, arrivèrent ensemble au port de Hakata, le troisième jour du huitième mois de la seconde année de Bounyeï (1265). Leurs grands vaisseaux étaient liés ensemble et des passerelles étaient disposées de l'un à l'autre. Chaque division était entourée par des abris de toile cirée, les armes placées en ordre de bataille. Depuis les îles Gotô à l'est jusqu'à Hakata, la mer fut fermée de tous côtés sur un espace de 400 *ri*, et sembla convertie en terre ferme. On se demandait si un serpent de mer n'avait pas vomi son haleine pour former un mirage. Du côté des Japonais, un camp fut établi qui s'étendit sur 13 *ri* au long du rivage de Hakata. Une haute digue de pierre en formait le front, à pic du côté des ennemis, mais arrangée à l'arrière de façon à permettre la libre évolution de nos troupes. Dans cet abri, des murs recouverts de plâtre furent érigés et des casernes construites dans lesquelles plusieurs dizaines de milliers d'hommes furent logés.

On pensait que de cette façon l'ennemi ne pourrait s'assurer de notre nombre, mais, à l'avant des vaisseaux ennemis, des mâts d'une hauteur de plusieurs centaines de pieds, et semblables à ceux qui servent pour les puits furent dressés avec des plates-formes placées à leurs extrémités. Des hommes assis sur ces plates-formes pouvaient regarder dans le camp japonais et y compter chaque cheveu. De plus, ils lièrent ensemble des planches larges de quarante ou cinquante pieds, de façon à former des sortes de radeaux qui, posés à la surface de l'eau, fournissaient autant de routes unies sur les vagues que les trois grandes voies ou les douze rues principales [de Kiôto]. Par ce chemin, la cavalerie de l'ennemi apparut par dizaines de milliers, luttant si désespérément que nos troupes fléchirent et que beaucoup pensaient à la retraite. Quand on eut battu du tambour et qu'un combat corps à corps fut déjà engagé, des boulets de fer partirent de choses appe-

lées canons [avec un bruit] semblable à celui des roues d'un chariot descendant une pente rapide et accompagné de flammes soudaines comme les éclairs. Deux ou trois mille de ces choses partirent à la fois. La plus grande partie des troupes japonaises fut brûlée et périt, et les barrières et les tourelles furent incendiées. Il n'était pas possible d'éteindre les flammes.

Quand les gens du Haut Matsoura et du Bas Matsoura virent cela, ils comprirent que des mesures ordinaires étaient inutiles. Ils firent un détour par une autre baie et, avec seulement mille hommes, ils tentèrent une attaque de nuit. Mais si braves qu'ils aient pu être, ils n'étaient pas plus qu'un poil sur un taureau ou un grain de riz dans un grenier. Avec des forces aussi minimes, ils tuèrent plusieurs dizaines de milliers d'ennemis, mais à la fin ils furent tous faits prisonniers. Ils furent ligottés avec des cordes cruelles et cloués par les mains au bastingage des vaisseaux.

Aucune autre résistance n'était possible. Tous les gens de Kioussiou s'enfuirent à Sikokou et dans les provinces du nord de la mer Intérieure. La nation japonaise tout entière était frappée de panique. Des pèlerinages aux autels des dieux sinto et des services publics et secrets dans les temples bouddhistes firent fléchir la tête impériale et serrèrent le foie et la vésicule du fiel de l'Empereur. Des messages impériaux furent dépêchés avec des offrandes à tous les dieux du ciel et de la terre, à travers les 60 provinces, et à tous les temples bouddhistes grands ou petits susceptibles d'exaucer les prières. Le septième jour, quand les dévotions impériales furent achevées il s'éleva du lac Souva un nuage multicolore ayant la forme d'un grand serpent qui s'étendit vers l'ouest. Les portes du trésor du temple de Hat-chiman s'ouvrirent toutes grandes et les cieux s'emplirent du bruit de chevaux galopant et du tintement des mors. Sur les 21 autels de Yocino, les miroirs recouverts de brocards remuèrent, les épées du trésor du temple eurent des lames effilées, et toutes les chaussures offertes au dieu se tournèrent vers l'ouest. A Soumiyoci, la sueur coula sous les selles des quatre chevaux consacrés à la divinité, et les boucliers de fer se tournèrent d'eux-mêmes et firent face à l'ennemi.

Maints prodiges semblables suivirent :

Alors le général Ouan ayant largué les amarres de ses 70 000 vaisseaux, à l'heure du dragon, le septième jour du huitième mois, se mit en route vers Nagato et Souvô en passant par Mozi et Akamagaséki (Simonoséki). La flotte était arrivée à mi-chemin lorsque le temps, qui avait été calme et sans nuages, changea tout à coup. Une masse de nuages noirs monta du nord et envahit le ciel. Le vent souffla furieusement, les flots tumultueux s'élevèrent jusqu'au ciel, le tonnerre roula et les éclairs se précipèrent contre le sol en telle abondance qu'il semblait que les grandes montagnes s'écroulaient et que les hauts cieux tombaient sur la terre. Les 70 000 vaisseaux de guerre des pirates étrangers allèrent donner sur des pointes de rochers et furent réduits en miettes, ou, tournoyant dans des tourbillons soudains, coulèrent bas avec tous ceux qui les montaient.

Seul le général Ouan ne fut ni emporté par la tempête ni enseveli sous les vagues, mais il s'éleva en l'air et se tint dans le calme refuge des cieux moyens. Là, il rencontra un sage nommé Ryo Tô-bin qui arrivait, en planant, de l'ouest. Il s'adressa en ces mots au général Ouan : « Les Dieux du ciel et les Dieux de la terre japonaise tout entière, qui ont plus de 3 700 autels, ont levé ce vent et rendu furieuses les vagues. Aucun pouvoir humain ne peut leur tenir tête. Je vous conseille d'embarquer sans retard sur votre vaisseau délabré et de retourner dans votre pays. » Le général Ouan se laissa convaincre. Il s'embarqua dans l'unique vaisseau délabré qui lui restait, brava tout seul les vagues des 10 000 *ri* d'océan et arriva bientôt au port de Ming-Tchou [en Chine].

Le mot que nous avons traduit par « canon » est *teppô*, littéralement « tube de fer ». Il signifie proprement fusil à mèche. Mais d'après l'encyclopédie appelée *Sansaid-zouyé*, ni les canons ni les fusils à mèche ne furent connus des Chinois avant le xvi<sup>e</sup> siècle. Les fusils à mèche furent d'abord introduits au Japon par Mendez



Pinto et ses compagnons, en 1543, et ne furent connus des Chinois que plus tard. Il faut en conclure que ce passage et sans doute ce chapitre tout entier sont probablement de date plus récente.

Il est peut-être nécessaire de rappeler au lecteur qu'il y a derrière toutes ces fictions un noyau de faits réels. Koublai Khan envoya, en réalité, vers l'époque indiquée, une immense flotte contre le Japon, laquelle eut un sort semblable à celui de l'Armada espagnole expédiée à la conquête de l'Angleterre.

## CHAPITRE II

### KENKÔ ET LE TSOURÉ-DZOURÉ-GOUSA <sup>1</sup>

S'il y a dans la littérature japonaise maints déserts arides, il s'y trouve aussi quelques oasis agréables et le *Tsouré-dzouré-gousa* est sûrement l'une des plus délicieuses. C'est un recueil d'esquisses, d'anecdotes, d'essais sur tous sujets imaginables. L'auteur nous est connu sous le nom de KENKÔ BÔCI, *bôci* étant une épithète honorifique qui a quelque analogie avec le titre de « Révérend ». C'était un homme de bonne famille qui faisait remonter son origine, à travers une suite de divers personnages distingués, jusqu'à la divinité sinto Kogané no Mikoto. Il fut pendant maintes années au service du mikado Go Ouda no In, et ses écrits révèlent une connaissance intime des mœurs du palais impérial. A la mort de son maître (1324), Kenkô se fit moine bouddhiste et se retira de la vie publique, pour passer le reste de ses jours en divers ermitages des environs de Kiôto. La date de sa mort n'est pas exactement connue,

| 1. Traduit par le Rév. C. S. Eby, dans le *Chrysanthemum*, tome III.

mais il n'y a rien d'aventuré à la fixer à 1350, époque à laquelle il atteignit soixante-huit ans.

Les écrivains japonais ont expliqué son caractère de maintes façons fort contradictoires. Quelques-uns disent qu'il était un prêtre quelconque, débauché et sans scrupules, et ils servent un vieux scandale raconté dans le *Taiheiki* d'après lequel il aurait écrit pour Kô no Moronao les lettres que celui-ci adressait à la femme de Yénia Hangouan, la pressant de céder à ses désirs adultères. Mais le *Taiheiki* est une autorité fort douteuse, et il y a d'autres raisons pour mettre en question la vérité de cette histoire. Les admirateurs de Kenkô affirment qu'il fut un homme véritablement pieux.

A en juger par ses écrits, il semblerait y avoir chez Kenkô deux personnalités : l'homme du monde, adroit, poli et quelque peu cynique, et le dévot bouddhiste ; mais le premier de ces deux éléments de son caractère eut une prépondérance bien nette. Ses sentiments religieux étaient selon toute apparence sincères, mais certainement peu profonds. Comme Horace, auquel il ressemble beaucoup de caractère, il avait ses moments de piété, mais était fort éloigné d'être un saint. Professeur de la secte bouddhiste Tendai, il a beaucoup à dire, et le dit bien, sur l'incertitude de la vie, la folie de l'ambition et du luxe, la nécessité de repousser les voluptés de ce monde mauvais et de se préparer pour l'éternité. Mais le vieil Adam n'est jamais très loin, sa nature intime ne peut être domptée et témoigne à chaque instant de sa vitalité dans des passages que ses pieux admirateurs oublieraient volontiers.

Sa religion n'était pas de cette espèce robuste qui se raffermirait au milieu des soucis et des distractions du monde et qui fait de la vie ordinaire « une flamme par-

fumée d'autel ». Il a affirmé cette opinion (qui est un lieu commun de sa secte) que la véritable piété est impossible si l'on ne se sépare pas du monde. La tranquillité de son ermitage ayant été une fois troublée par le passage d'une partie de chasse, il composa un poème dans lequel il se plaignit que le monde le poursuivît jusque-là même, et il transporta sa demeure en un lieu plus éloigné encore. Mais, malgré toutes ses précautions, il n'atteignit jamais le Nirvana, si par ce terme il nous faut entendre la sainteté et le calme d'esprit qui résultent de la méditation assidue des choses divines.

Ce nom de Kenkô, qu'il prit en devenant moine, est caractéristique de sa condition spirituelle. Il garda les deux caractères chinois avec lesquels il écrivait son nom laïque Kanéyoci, changeant simplement la prononciation en quelque chose qui, avec un peu de bonne volonté, pouvait passer pour une désignation sacerdotale bouddhiste. C'est à peu près comme si un homme nommé Olivier, au lieu d'adopter le nom d'un saint, entrait en religion sous le nom de Frère Oliverus.

Les écrits de Kenkô révèlent singulièrement leur auteur. La personnalité qu'ils dépeignent n'est pas absolument séduisante. Il y a quelque chose de déplaisant dans cet homme qui abhorrait le mariage (non pas que célibat et chasteté fussent pour lui synonymes), qui considérait les enfants comme de fâcheux accidents, et déclarait que, passé quarante ans, la vie ne valait plus la peine d'être vécue. L'anecdote suivante, qu'il raconte lui-même, jette quelque lumière sur son caractère curieusement complexe.

Des gens chez lesquels nous ne nous attendons pas à trouver beaucoup d'esprit peuvent parfois dire une bonne chose. Un certain sauvage d'apparence terrible et farouche

rencontra un de ses voisins et lui demanda s'il avait des enfants. « Pas un, répondit l'autre. — Alors vous ne pouvez comprendre le « ah ! » des choses et vous devez agir avec un cœur dépourvu de sentiments. » Parole fort effrayante. Il est sans doute vrai que les hommes deviennent, par les enfants, conscients du « ah ! » de toutes choses. Sans le sentier des affections naturelles, comment y aurait-il du sentiment dans le cœur de telles personnes ?

Connaître le « ah ! » des choses (*mono no avaré ouo sirou*) est une phrase qui se retrouve constamment dans la littérature japonaise, spécialement dans la période classique. Le savant critique Motoöri la discute longuement dans son traité sur la nature de la poésie, intitulé : *Iso no Kami Si-soukou-ghen*. Elle signifie, cette phrase, qu'il faut avoir une nature impressionnable, le cœur sensible du Français, et s'appliquer tout particulièrement à se rendre capable de recevoir les émotions produites sur l'homme par la Nature en ses divers modes.

Kenkô aurait sans doute repoussé avec mépris l'idée que pour un homme du monde accompli, un érudit et un poète comme lui, la paternité était nécessaire pour éveiller la sensibilité émotionnelle, bien que, dans le cas de personnes telles que le rude paysan de son histoire, il en soit vraisemblablement ainsi.

Les adeptes des diverses formes de religion et de morale pratiquées au Japon ont tous réclamé Kenkô comme ayant enseigné leur propre doctrine. Bien qu'il ait été surtout bouddhiste, il est vrai que, avec cette compréhension libérale qui caractérise la race japonaise, il professa plus qu'une simple tolérance pour les autres dogmes. Non seulement il révéra les divinités sinto, mais il étudia profondément la philosophie et la morale de Confucius et même le Taoïsme, cet amas de vagues spé-

culations attribuées à Laotzé et à son disciple Tchouang-tzé. Mais c'est une erreur de le considérer comme attaché à une croyance particulière ou comme un moraliste. Il nous dit lui-même, dans les premières phrases du *Tsouré-dzouré-gousa*, qu'il écrivit cette œuvre pour faire passer les longs jours d'ennui (*Tsouré-dzouré*), assis avec son écritoire devant lui et notant toutes les bagatelles qui se présentaient à son esprit. Si l'un de ses derniers éditeurs a raison, cet ouvrage ne fut même pas écrit pour être publié, mais fut recueilli après la mort de l'auteur sous sa forme actuelle, par quelque personne inconnue.

Kenkô aimait l'antiquité, soit sous la forme d'anciennes œuvres d'art, de vieilles coutumes et de termes désuets, qui s'attardaient et s'attardent encore dans le palais du mikado, soit encore sous la forme de vieux livres. Il parle avec une admiration particulière du *Ghenzi Monogatari* et du *Makoura Sôci*, sur lesquels il modela évidemment son propre style. Sa langue contraste fortement avec l'idiome surchargé d'allusions, de métaphores et de vocables chinois qui, de son temps, avait presque supplanté la vieille langue japonaise de la période Heian. Kenkô, en un mot, est un classique attardé. Il n'a aucune répugnance pour un mot chinois qui lui est utile ou pour des exemples convenables empruntés à l'histoire chinoise, mais son bon goût rejette les platitudes pompeuses et le pédantesque étalage de savoir qui trop souvent défigurent les ouvrages des imitateurs des Chinois. A la lecture, ses essais ressemblent à la conversation polie d'un homme du monde, et ont cet air de simplicité et cette aisance d'expression qui sont en réalité le fait d'un art consommé.

On ne peut, pour commencer l'étude de l'ancienne littérature japonaise, faire de meilleur choix que celui du

*Tsouré-dzouré-gousa*. Cet ouvrage n'est pas aussi difficile que le *Ghenzi Monogatari* ou le *Makoura Sôci* et la nouvelle édition intitulée *Tsouré-dzouré-gousa Kôghi* fournit toutes les ressources de notes et d'explications nécessaires à ceux qui ont du japonais une connaissance suffisante pour s'en servir. Ceux qui aiment les livres curieux préféreront les éditions bizarres de 1672 et de 1688, qui ont toutes deux de nombreuses notes.

Kenkô s'était acquis une haute réputation à composer des *tanka*. Il était un des « quatre rois célestes » (épithète empruntée à la mythologie hindoue), ainsi qu'on appelait de son temps les quatre principaux poètes. Heureusement, le talent poétique de Kenkô trouva son emploi ailleurs, et le *Tsouré-dzouré-gousa* n'est pas encombré de *tanka*.

#### QUELQUES EXTRAITS DU TSOURE-DZOURÉ-GOUSA

Quand j'eus huit ans, je demandai à mon père : « Quelle sorte de chose est un Bouddha ? » Il répondit : « Un Bouddha est quelque chose qu'un homme devient. — Alors comment devient-on un Bouddha, dis-je ? — Par les enseignements d'un Bouddha. — Mais qui a instruit le Bouddha qui nous donnera son enseignement ? — Il est devenu Bouddha par l'enseignement d'un autre Bouddha qui était avant lui. — Alors quelle sorte de Bouddha était le premier Bouddha de tous qui commença à enseigner ? » Mon père était au bout de ses réponses, et il dit en riant : « Je suppose qu'il dut descendre du ciel ou jaillir du sol. » Il racontait souvent cette conversation à ses amis pour leur plus grand amusement.

Quelque accompli que soit un homme, sans générosité il est un être fort isolé. Il me fait penser à une coupe coûteuse et qui n'aurait pas de fond.

Cet homme est à envier dont l'esprit est fixé sur l'avenir et auquel les voies de Bouddha sont familières.

Ce qui frappe le plus les yeux d'un homme dans une femme, c'est la beauté de sa chevelure. Sa qualité et son caractère se révèlent à sa façon de parler, même si un écran la dissimule. Il y a aussi des occasions où son attitude, quand elle est assise, égare le cœur d'un homme. Alors jusqu'à ce que ses désirs soient réalisés, il supporte patiemment ce qui est insupportable, sans égard même pour sa vie. C'est seulement l'amour qui peut faire cela. Profondes en vérité sont les racines de la passion et lointaines ses sources. Il est possible d'écarter de nous toutes les autres voluptés de ce monde mauvais, mais seule celle-ci est très difficile à déraciner. Vieux et jeunes, sages et fous, tous sont ses esclaves. C'est pourquoi l'on a dit qu'avec une corde tissée des cheveux d'une femme l'éléphant énorme peut être lié solidement; avec un sifflet creusé dans un soulier de femme, le cerf, à l'automne, peut être à coup sûr attiré.

C'est cette séduction qu'il nous faut châtier en nous, c'est elle qu'il nous faut redouter, c'est contre elle que nous devons être en garde.

Un jour du dixième mois [vers septembre], je fis une promenade dans la plaine du Kourisou, et, explorant un certain district vallonné qui se trouvait au delà, je suivais un étroit sentier mousseux quand j'arrivai à une chaumière isolée. Aucun bruit ne s'entendait, excepté la chute de l'eau dans un conduit dissimulé sous les feuilles mortes. La cabane cependant était habitée, et je dégageai d'entre les chrysanthèmes et les feuilles rouges d'automne l'autel domestique. Ah! pensai-je, passer ses jours dans un endroit pareil! Mais tandis que je restais là en contemplation, j'aperçus dans le jardin un grand oranger dont les branches pendaient jusqu'à terre. Il était solidement clôturé de tous côtés. Ce fait [témoignage que la convoitise avait pénétré jusqu'ici] dissipa quelque peu mes rêves et je souhaitai, dans mon cœur, qu'il n'y eût pas eu cet arbre.

Si nous prenons en main une plume, nous songeons à écrire; si nous prenons un instrument, cela nous incite à faire de la musique; une coupe de vin suggère le boire, et les dés nous font penser à jouer. Nos cœurs sont inévitablement



influencés par nos actions. Nous devons donc soigneusement nous abstenir de tout amusement peu édifiant.

Si nous jetons inconsidérément les yeux sur un verset d'écriture sacrée, ce qui précède et ce qui suit se présente sans effort à notre esprit et cela peut nous amener à réformer soudain les erreurs de maintes années. Si nous n'avions jamais lu les écritures, comment aurions-nous su cela ? Telle est la vertu de l'association.

Si, même sans la moindre intention pieuse, nous nous agenouillons devant le Bouddha et prenons dans nos mains le livre et la cloche sacrés, une bonne œuvre s'accomplit d'elle-même au dedans de nous. Si, même d'un esprit distrait, nous nous asseyons sur notre natte, nous nous absorbons sans y penser dans une pieuse contemplation.

Au fond, l'action et le principe sont un. Si nous avons soin d'éviter des offenses dans nos actions extérieures, le principe intérieur s'en fortifie. Il faut donc prendre garde à ne pas faire profession d'incrédulité et à traiter la religion avec honneur et respect.

Il y a pour moi, dans ce monde, maintes choses qui sont incompréhensibles. Je ne puis comprendre comment on peut trouver du plaisir à importuner les gens pour les faire boire malgré eux, comme on fait en toute occasion. Dans sa détresse, la victime fronce le sourcil et épie l'instant où personne ne la regardera pour pouvoir jeter la liqueur ou pour s'échapper. Mais elle est attrapée, maintenue et obligée de boire sa part, comme s'il n'en était rien. Les meilleurs deviennent soudain des fous et se livrent à une conduite absurde. Les hommes les plus sains sont affligés, sous nos yeux, de graves maladies et se couchent, inconscients du passé et du futur. Triste façon en vérité de célébrer une fête ! Jusqu'au jour suivant, ils restent en état d'ivresse ; ayant mal à la tête et ne pouvant manger, comme s'ils étaient fort éloignés de la vie, ne pensant plus au lendemain et trop malades pour vaquer à leurs affaires, publiques ou privées.

Il n'est pas aimable, ni même courtois, de traiter les gens de cette façon. Si nous ne la connaissions pas au Japon et qu'on

nous contât qu'une telle coutume existe dans une contrée étrangère, nous trouverions que c'est une chose fort étrange et inconcevable.

Suit une description d'une débauche de ce genre qui est un peu trop réaliste pour être transcrite ici. Kenkô continue :

En ce monde, les liqueurs fortes ont à répondre de beaucoup de méfaits. Elles épuisent nos ressources et détruisent notre santé. On les a appelées les principales des cent médecines, mais en vérité c'est des boissons fortes, plus que de toute autre chose, que viennent toutes nos maladies. Elles peuvent nous aider à oublier nos misères, mais, d'un autre côté, l'homme ivre pleure souvent au souvenir de ses malheurs passés.

En ce qui concerne le monde futur, les boissons fortes sont pernicieuses à l'entendement et consomment comme du feu les racines du bien au dedans de nous. Elles favorisent le mal et nous amènent à transgresser tous les commandements et à tomber en enfer. Bouddha a déclaré que celui qui fait boire trop de vin à un homme devra renaître cent fois sans avoir de mains.

Il ne faut pas supposer, d'après cela, que Kenkô se soit abstenu de boire, comme il aurait dû le faire s'il avait observé ses vœux de moine bouddhiste. Au contraire :

Il y a des occasions où l'on ne peut se passer de vin. Par une nuit de lune, par un matin de neige ou quand les fleurs sont épanouies et que les cœurs sont exempts de soucis, notre plaisir s'augmente si, causant avec un ami, on nous présente une coupe de vin.

Kenkô va jusqu'à dire qu'avec des amis intimes il est, à l'occasion, permis de s'enivrer.

Il n'y a pas de plus grand plaisir que d'ouvrir un livre, seul, à la lueur de la lampe, et de faire nos compagnons des habitants du monde invisible.

Rien n'ouvre les yeux autant que les voyages, n'importe où.

J'aime à m'enfermer dans un temple de la montagne et à pratiquer le culte de Bouddha. Là, pas d'ennuis, et l'on sent que le cœur se purge de ses impuretés.

*Les saisons : le printemps.*

C'est le changement qui, en toute chose, émeut notre sympathie. Tout le monde dit, non sans quelque raison, que c'est surtout l'automne qui inspire ce sentiment. Mais il me semble que les aspects de la nature, au printemps plus qu'en aucune autre saison, gonflent nos cœurs d'émotion. Les chants des oiseaux suggèrent spécialement cette saison, avec la chaleur croissante, l'herbage dans la haie fleurit et, à mesure que le printemps avance, les nuages légers s'éparpillent dans le ciel au loin et les fleurs se montrent dans toute leur gloire. Quelquefois elles sont dispersées par des tempêtes continuelles de vent et de pluie, et rien ne reste que des feuilles vertes. Tout cela affecte nos cœurs d'une crainte constante.

La fleur d'oranger a une grande renommée, mais c'est le parfum de la fleur de prunier qui nous fait penser avec regret au passé. Alors fleurissent les kerria aux couleurs gaies et la glycine aux teintes plus sombres. Toutes ces choses sont associées avec maints sentiments qu'il est impossible de ne pas noter.

Dans nos heures de pensées calmes, quel est celui qui n'a pas de regret de tout ce qui est passé ?

Quand tout le monde s'est retiré, pour veiller pendant les longues heures de nuit, nous mettons en ordre tous nos bibelots et nos curiosités. Parmi les bouts de papier rejetés comme indignes d'être gardés, une écriture ou un dessin tracés là, négligemment, par quelqu'un qui n'est plus, frappe la vue et ramène le souvenir vivant du temps où ce fut fait. Il est touchant aussi, après que les années ont passé, de trouver une lettre même de quelqu'un qui vit encore et de penser que ce fut écrit à telle date pour telle occasion.

Les objets qui étaient familiers à leurs mains n'ont pas changé (ils n'ont pas de cœur!) pendant toutes les longues années qui ont passé, hélas! hélas!...

L'homme qui a une mauvaise écriture ne doit pas, pour cela, s'abstenir de griffonner des lettres. Autrement il fait écrire ses lettres par des amis, ce qui est un ennui.

Il est un fou celui qui passe sa vie à poursuivre la renommée et le gain.

Un homme qui s'assoupissait en prière, ce qui entravait ses devoirs religieux, demanda au vénérable prêtre Hôzen comment il se débarrasserait de cet obstacle à sa dévotion. Le prêtre lui répondit : « Prie avec assez de ferveur pour rester éveillé ». Réponse admirable.

Le même prêtre a dit : « Si vous croyez que votre salut est assuré, il l'est! Si vous croyez qu'il n'est pas assuré, il ne l'est pas! » Parole également admirable.

Une autre de ses sentences admirables consiste à dire : « Si vous continuez vos prières malgré les doutes qui vous tourmentent, vous serez sauvé. »

Kenkô, avec quelques amis, assiste un jour à des courses, ce qui n'est pas, pourrait-on croire, un endroit bien convenable pour un ermite bouddhiste. Une foule de gens vinrent s'interposer entre leur voiture et la course, les empêchant de voir.

Nous descendîmes et essayâmes de nous frayer un passage jusqu'aux barrières, mais la foule était trop compacte. A ce moment, nous observâmes un prêtre qui avait grimpé dans un arbre et s'était installé dans une fourche pour mieux voir. Étant fatigué, il sommeillait à chaque minute, s'éveillant juste à temps pour éviter une chute. Tout le monde l'interpellait et le plaisantait : « Quel imbécile, disait-on, de s'endormir si tranquillement dans une position si dangereuse! » Sur ce, une pensée me vint à l'esprit et je m'écriai : « Cependant nous sommes ici, nous, passant notre temps à ce spectacle oublieux que la mort peut nous surprendre à tout moment.

Nous sommes de bien plus grands fous que ce prêtre ! » Les gens devant nous se retournèrent et dirent : « Rien ne peut être plus vrai. C'est en effet complète folie. Venez par ici. » Ainsi ils nous ouvrirent un passage et nous permirent d'avancer. Or cette remarque que j'avais faite aurait pu venir à l'esprit de n'importe qui. Je suppose que ce fut ce qu'elle avait d'inattendu à ce moment qui fut la cause de l'impression produite. Les hommes ne sont ni de bois ni de pierre, et un mot prononcé au moment favorable trouve quelquefois le chemin du cœur.

Un commentateur dit que « ce chapitre a pour but de nous faire sentir l'incertitude des choses humaines ». Le lecteur pourra en tirer lui-même à son gré la morale.

Prenez garde à conserver la pratique de la religion jusqu'en votre vieillesse. Les tombes anciennes sont surtout celles de jeunes gens.

Quand nous entendons le nom d'un homme nous essayons de nous former quelque idée de son apparence, mais nous trouvons invariablement, quand nous faisons plus tard sa connaissance, que nous nous sommes complètement trompés.

Je me demande si je suis seul à éprouver quelquefois la sensation que des discours que j'entends ou des choses que je vois ont été déjà vues ou entendues par moi ; quand ? je ne puis le dire.

#### CHOSSES QUI SONT DE MAUVAIS GOUT

Trop de meubles dans la pièce où l'on habite.

Trop de plumes dans un encrier.

Trop de Bouddhas sur un autel privé.

Trop de roches, d'arbres et d'herbes dans un jardin.

Trop d'enfants dans une maison.

Trop de paroles quand on se rencontre.

De livres dans une bibliothèque, il ne saurait y en avoir trop ; ni trop de déchets sur un tas d'ordures.

Ce n'est pas seulement quand nous regardons la lune ou les

fleurs avec nos yeux qu'elles nous donnent du plaisir. Un jour de printemps, sans que nous quittions notre demeure, une nuit de lune, bien que nous restions dans notre chambre, leur simple souvenir est infiniment réconfortant et délicieux.

Si Wordsworth avait connu la littérature japonaise, on aurait pu l'accuser d'avoir plagié ce passage quand il a écrit :

inward eye  
That is the bliss of solitude.

« La vision intérieure, qui est la bénédiction de la solitude. »

## CHAPITRE III

### POÉSIE. — LE NÔ OU DRAME LYRIQUE. KIÔGHEN OU LA FARCE

Pendant ces périodes de l'histoire japonaise, les poèmes de forme *tanka* continuèrent à être produits en grande quantité. On les réunissait de temps en temps en anthologie, mais comme ils ne présentent aucun caractère digne de remarque et sont de beaucoup inférieurs à ceux des époques précédentes, il est inutile de s'y arrêter longuement. Il faut reporter tout notre intérêt sur un nouveau développement de l'art poétique qui attire maintenant notre attention : le *nô* ou drame lyrique.

Comme les anciennes tragédies grecques et les mystères du moyen âge, le drame au Japon fut, à son début, intimement associé à la religion. Sa source immédiate fut le *kagoura* ou pantomime dansée qu'on exécute encore aujourd'hui aux sons du fifre et du tambour, lors des fêtes sinto, sur une plate-forme élevée à cet effet. L'antiquité des *kagoura* peut être prouvée par ce fait qu'à l'époque où furent écrits les *Koziki* (712) et les *Nihonghi* (720), un mythe tendant à expliquer leur origine était déjà fort

répandu. La déesse du Soleil, dit-on, lasse des frasques inconvenantes de son frère Sousa-no-vo, s'enferma dans une caverne du ciel et laissa le monde plongé dans les ténèbres. Sur ce, les dieux s'assemblèrent par myriades dans le lit desséché de la Rivière du Ciel (la Voie lactée) et, parmi les expédients qu'ils imaginèrent pour l'attirer hors de sa retraite, ils persuadèrent à Amé-no-Ouzoumé (la Terrible Femelle du Ciel) de s'accoutrer d'une façon fantastique et, debout sur une cuve renversée qui rendait un son creux quand on la frappait du pied, d'exécuter une danse mimique, qui eut l'effet désiré.

Les mêmes ouvrages donnent ailleurs un récit qui devait expliquer une autre pantomime exécutée dans le ballet du mikado par les hayato ou gardes.

Il y avait deux dieux frères, dont l'aîné, Ho-no-Sousori, était chasseur, et le plus jeune, Hiko Hohodémi, était pêcheur. Les deux frères s'étant querellés, le plus jeune se servit contre son aîné d'un talisman qui lui avait été donné par son beau-père le dieu de la Mer, et par la vertu duquel la marée s'éleva et submergea Ho-no-Sousori. Ce dernier alors demanda pardon et promit d'être l'esclave et le mime de son frère pendant toutes les générations; sur quoi, par la puissance d'un autre talisman, la mer se retira et il eut la vie sauve. Le plus jeune frère fut l'ancêtre des mikados et l'aîné celui des hayato qui, en souvenir de la querelle, avaient coutume d'exécuter une danse par laquelle étaient imités les violents efforts de Ho-no-Sousori pour échapper à la noyade. Les acteurs étaient nus jusqu'à la taille, et ils barbouillaient de terre rouge leurs mains et leur figure, ce qui rappelle la lie de vin de Thespis et de sa troupe.

Dès lors on trouve dans l'histoire japonaise de fréquentes mentions de pantomimes, dont quelques-unes



étaient profanes et les autres d'un caractère plus ou moins sacré.

Quand on ajouta à la danse et à la musique du *kagoura* un dialogue parlé, ce devint le *nó*. Cette adjonction de paroles fut suggérée, dit-on, par les mélopées des bonzes errants qui récitaient le *Heiké Monogatari*, et il y a dans la langue des *nó* beaucoup de choses qui viennent soutenir cette hypothèse. Il est certain que les auteurs connaissaient le *Heiké* aussi bien que le *Ghempei Seisouiki* et le *Taiheiki*.

Les premiers *nó* datent du xiv<sup>e</sup> siècle. D'abord, ce furent des représentations purement religieuses, ayant pour but de rendre propices les plus puissantes divinités de la religion sinto, et elles étaient jouées exclusivement comme complément au rite. A Izé, principal lieu de culte de la déesse du Soleil, il y avait trois théâtres *nó*; il y en avait trois aussi à Ômi et à Tamba, quatre à Nara, tous consacrés au service des divers dieux sinto adorés en ces endroits.

Au début de la période Mouromatchi, le directeur de l'un des théâtres *nó* de Nara, nommé Kouan-Ami Kiyotsougou, attira l'attention d'un Sôgoun au pouvoir qui, par intérêt pour son art, le prit à son service. C'est là un fait digne de remarque, indiquant la position sociale des acteurs *nó*, que Kouan-Ami était daïmio et possédait un petit fief dans la province de Yamato. Il mourut en 1406. Depuis ce temps les *nó* furent joués sous le patronage spécial des Sôgouns, de même que les *tanka* avaient trouvé faveur et protection officielles à la cour des mikados. Kiyotsougou fut remplacé par son fils aîné Motokiyo, qui mourut en 1455 dans sa quatre-vingt-unième année. Leurs descendants conservèrent la faveur des Sôgouns pendant longtemps encore. Hidéyoci, qui exerçait le

pouvoir de Sogoun sans en avoir le titre, était grand amateur de *nô* et l'on dit même qu'il y prit part comme acteur. Quelques-unes de ces pièces les plus récentes datent de son temps. Pendant la période Yédo les Sôgouns s'intéressèrent grandement aux représentations des *nô*. On en fit des cérémonies officielles auxquelles prenaient part de jeunes nobles de la caste militaire élevés spécialement pour cette profession. De nos jours encore quelques restes de cette ancienne popularité se retrouvent chez les Samouraï. Des représentations sont encore données à Tokio, à Kiôto et autres endroits, par les descendants ou les successeurs de ceux qui fondèrent cet art il y a cinq cents ans, et un public restreint, mais choisi, composé presque entièrement des ci-devant daïmios ou nobles militaires, et des gens de leur suite, y assiste. Les *nô* sont complètement intelligibles au vulgaire.

Des deux cent trente-cinq *nô* contenus dans le recueil le plus récent et le plus complet (le *Yô-kyokou Tsoughé*), quatre-vingt-treize au moins sont attribués à Sé-ami Motokiyo, le second de la lignée des directeurs officiels. On en accorde quinze à son père Kouan-ami Kiyotsougou. Le gendre et successeur de Motokiyo s'en voit octroyer vingt-deux, le reste, à part ceux qui sont anonymes, étant distribué entre une douzaine de leurs successeurs. La majorité de ces pièces appartient au xv<sup>e</sup> siècle.

L'éditeur du *Yô-kyokou Tsoughé* suggère avec beaucoup de probabilités que Kiyotsougou, Motokiyo et leurs successeurs, bien que passant pour les auteurs des *nô*, ne furent responsables que de la musique, de la danse mimée, de la mise en scène et de la direction générale. Il conjecture que le libretto était l'œuvre de moines bouddhistes, classe à laquelle appartenaient presque tous les hommes de lettres de cette période. Il importe peu

d'ailleurs d'être fixé sur cette question, puisque les caractéristiques des *nô* sont plutôt celles d'une école d'écrivains que d'individus.

Quels qu'aient été leurs auteurs, leur objet principal était de favoriser le développement de la piété. En quelques cas, un enthousiasme patriotique ou belliqueux est le motif inspirateur, et dans presque tous se discerne l'amour de la nature, mais le sujet principal est la masse de légendes qui concernent les religions bouddhiste et sinto. Un moine ou le gardien d'un autel sinto est le plus fréquemment le personnage principal de la pièce ; les thèmes favoris en sont l'hospitalité accordée aux ordres sacerdotaux, le crime de détruire la vie, la louange de divinités particulières, l'incertitude de l'existence et la nature transitoire de toutes les choses humaines.

Dans les *nô*, après la religion, la poésie a la place principale. Non pas que ces pièces fussent exactement des poèmes. Des passages purement lyriques s'y rencontrent, mais tant au point de vue de la métrique que de la rhétorique, elles sont presque entièrement écrites en prose. Certaines parties sont dans un style intermédiaire, dans lequel les phrases de sept et cinq syllabes se succèdent avec une grande irrégularité, et un élément moins poétique y vient altérer la pureté de la langue. Les mots chinois, bien qu'introduits avec modération, tendent aussi à rabaisser le niveau poétique ; il faut se rappeler qu'ils étaient rigoureusement exclus de l'ancienne poésie classique.

Un caractère frappant des *nô* est la prodigalité avec laquelle sont employés les artifices poétiques mentionnés dans un chapitre précédent <sup>1</sup>.

1. Voir ci-dessus, p. 28.

Les « mots oreillers » sont abondamment introduits et le parallélisme est un ornement ordinaire. Mais le procédé favori est le « mot pivot », qui est employé dans les *nô* dans une proportion et d'une manière inconnues jusque-là dans la littérature japonaise. Cela nous est une excuse à nous y arrêter plus longuement. « Le *pivot*, dit Mr. Chamberlain dans sa *Classical Poetry of the Japanese*, est un mot à deux significations qui sert comme une sorte de gond sur lequel deux portes tournent, de façon que la première partie de la phrase poétique n'a pas de fin logique et la seconde partie pas de commencement logique : elles s'emboîtent l'une l'autre et la phrase n'a pas de construction possible. » Mr. Chamberlain ajoute que « pour un lecteur anglais de tels jeux de mots semblent à coup sûr le comble de l'ingéniosité mal appliquée. Mais l'impression produite par ces deux vers enchaînés est ravissante au possible, passant comme ils le font sous les yeux du lecteur comme une série de vues fugaces, indécises, gracieuses et suggestives. Cet ornement caractérise spécialement les anciens drames poétiques et rend leur étude très ardue pour qui n'en apprécie pas pleinement la nature. »

Les critiques japonais souscriraient sans aucun doute à l'opinion favorable de Mr. Chamberlain sur le « mot pivot », et il est indéniable que les Japonais, race à l'esprit éminemment prompt, se complaisent à ces acrobaties de langage. Mais le lecteur occidental se demandera s'il vaut la peine de sacrifier le sens et la syntaxe à des bouffonneries aussi vaines, bien que jolies parfois. J'ose penser que le *pivot* est une erreur dans la composition sérieuse, et que la partialité que montrent pour cet ornement frivole non seulement les auteurs des *nô*, mais les dramatisés et les romanciers de la période Yédo est le

signe caractéristique d'une époque de décadence littéraire et de mauvais goût. Des écrivains tels que Hakou-séki, Kiouso et Motoôri l'ont totalement dédaigné.

Les auteurs des *nô* ne se piquent pas d'originalité. Ils ont coutume d'introduire de la façon la plus désinvolte dans leurs écrits des bribes de *tanka*, des textes bouddhiques, des phrases typiques que leur fournissent leurs souvenirs des anciens écrivains, mélangeant tout cela d'une façon qui fait d'ailleurs le plus grand honneur à leur ingéniosité. Il faut remarquer que le plagiat n'est nullement considéré comme un délit par les Japonais.

Les *nô* ne sont pas des poèmes classiques. Ils manquent trop de clarté, de méthode, de cohérence et de bon goût pour mériter ce titre. Cependant ils ne sont pas sans charme. Les jeux de mots ne constituent pas tout leur intérêt, et le lecteur qui aura la patience de débrouiller leur confusion en obtiendra quelque plaisir. Si leur filon poétique est moins pur que celui du *Manyôciou* et du *Kokin-ciou*, il est aussi plus riche. Ils renferment un monde de légendes, d'imaginations fantastiques et de sentiments religieux qui sont étrangers à la poésie classique du Japon. Si nous n'apprécions pas la perfection de forme qui caractérise les délicats petits *tanka*, nous y trouvons par contre une exubérance et une variété dont nous pouvons bien nous contenter. Il faut regretter cependant qu'une tentative littéraire aussi pleine de promesses n'ait finalement abouti à aucun résultat. Après le xvi<sup>e</sup> siècle, les *nô* disparurent. Le courant de haute spéculation de la pensée japonaise s'était à cette époque détourné du bouddhisme et de tout ce qui le concerne pour s'occuper surtout de philosophie chinoise. Bien qu'on représentât encore les *nô*, on n'éprouvait plus, apparemment, le besoin d'en écrire de nouveaux.

Comme drames, les *nô* ont peu de valeur. Ils n'ont, en réalité, pas d'action et l'effet dramatique y est presque nul. L'intrigue est fréquemment quelque chose de ce genre : « Un prêtre entre en scène. Il décline son nom et informe l'auditoire qu'il se met en route pour de longs voyages. Bientôt il arrive à quelque temple, champ de bataille ou autre endroit célèbre; alors un fantôme ou une divinité lui apparaît qui lui raconte la légende locale. Il s'ensuit un échange de sentiments édifiants, et finalement le personnage surnaturel révèle son identité. »

La pièce tout entière occupe rarement plus de six ou sept pages d'impression, et il faut une heure au plus pour la représenter. On pourrait s'attendre à ce que, dans ces étroites limites, les unités de temps, de lieu et d'action fussent observées, mais ce n'est pas le cas. L'action, si tant est qu'il y en ait une, est généralement plus ou moins cohérente, mais les autres unités sont totalement négligées. Dans le *Takasago*, par exemple, la scène se transporte de Kiouxiou à Harima, puis de Harima à Sou-miyoci, — et la pièce a sept pages, — tandis qu'il faudrait des semaines au principal personnage pour se transporter en ces divers lieux.

Le nombre des personnages varie de deux, trois (ce dernier chiffre étant le plus fréquent) jusqu'à cinq et six. Il faut y ajouter le chœur et quelques musiciens. Le chœur des *nô* a des fonctions variées : la principale est de chanter un récitatif qui sert à compléter et à expliquer l'action de la pièce, comme dans quelques-uns des drames de Shakespeare, ou d'autres fois de réciter des descriptions poétiques qui doivent remplacer le décor absent. Le chœur se permet aussi de temps en temps des observations sentencieuses ou sympathiques, et il

entre même en conversation avec les personnages en scène. La description suivante d'un théâtre *nô* nous aidera à nous représenter plus exactement le caractère de ces pièces. Elle est empruntée à la *Classical Poetry of the Japanese* de Mr. Chamberlain.

Le théâtre, qui, depuis le commencement du xv<sup>e</sup> siècle, n'a nullement changé, est une plate-forme carrée, en bois, ouverte de trois côtés et supportée par des piliers, le côté du carré étant environ de cinq à six mètres. Elle est surmontée par un toit bizarre ressemblant quelque peu à ceux des temples bouddhistes; elle communique avec le foyer des acteurs par une galerie large de deux à trois mètres. A l'occasion, une partie de l'action se joue sur cette galerie. Sur un espace étroit ajouté à la plate-forme s'assoit l'orchestre, qui consiste en un tambour, un joueur de flûte, deux joueurs d'instruments que, faute d'un nom plus exact, on pourrait appeler tambourins, tandis que le chœur, dont le nombre varie, s'assoit par terre à la droite du spectateur. Sur le fond de la scène, seul côté qui ne soit pas ouvert, est représenté un sapin, selon un ancien usage, et, pour se conformer également aux règles établies, trois petits sapins sont plantés dans l'intervalle qui sépare la galerie de l'espace occupé par la partie la moins distinguée du public. La salle couverte, réservée aux spectateurs, entoure la scène sur ses trois côtés ouverts<sup>1</sup>. Les acteurs qui remplissent le rôle de femmes ou de personnages surnaturels portent des masques, et les costumes sont d'une extrême somptuosité. Le décor cependant n'a aucune place dans ces représentations lyriques.

On comprendra facilement qu'il soit difficile d'arriver à saisir le sens de compositions telles que les *nô*. Mr. Mitford, qui n'est point un médiocre érudit, les déclare,

1. Elle en est séparée par un espace correspondant à notre parterre, avec cette différence qu'il n'est pas couvert.

dans ses *Tales of Old Japan*, entièrement inintelligibles à l'auditeur qui n'est pas initié. Mais quand il est venu à bout de leur sens, le traducteur voit seulement ses difficultés commencer. Je ne sais rien dont il soit, en littérature, plus impossible de donner une version exactement équivalente que le complexe réseau de jeux de mots, de citations, d'allusions historiques, littéraires, scripturales dont ces pièces sont composées. Mr. Chamberlain, qui en a rendu quelques-unes en vers anglais, avoue que sa version est seulement une paraphrase. Pour la traduction partielle du *Takasago* que nous donnons plus bas, on a préféré la prose ou une sorte de vers blanc facile. Mais, alors même qu'on est délivré de la tentation d'introduire des interprétations superflues, ce qu'il est difficile d'éviter dans une version poétique, il n'est pas possible de rendre l'original aussi fidèlement qu'on le désirerait. J'ai essayé cependant, tout en omettant certains éléments intraduisibles, de n'y rien introduire d'étranger.

### Le Takasago.

Cette pièce est l'une de celles attribuées à Motokiyo qui mourut en 1455, et qui, comme on l'a déjà indiqué, ne fut probablement que le directeur ou le régisseur du théâtre où elle fut représentée. Elle est la plus connue et elle est considérée comme la plus belle des *nô*.

Sa popularité est attestée par le lancement récent (1897) sur les chantiers de MM. Armstrong and C<sup>o</sup>, à Newcastle, d'un croiseur destiné à la flotte japonaise et baptisé du nom de *Takasago*.



## PERSONNAGES

TOMONARI, *gardien de l'autel sinto de Aso, à Kioussiou.*

UN VIEILLARD, *en réalité l'esprit du sapin de Soumiyoci.*

UNE VIEILLE FEMME, *en réalité l'esprit du sapin de Takasago.*

LE DIEU DE SOUMIYOCI.

LE CHŒUR.

LE CHŒUR <sup>1</sup> (?) (*chantant en vers presque réguliers*).

Maintenant, pour la première fois, il noue les cordons de son manteau de voyage :

Son but est distant de maintes longues journées de voyage.

TOMONARI (*s'exprimant en prose*). Me voici donc, moi, Tomonari, gardien du Temple de Aso dans la province de Higo, dans Kioussiou. N'ayant jamais vu la capitale, j'ai pris une décision et j'y vais. De plus, je désire profiter de cette occasion pour voir la baie de Takasago, dans Harima.

LE CHŒUR (?) (*chantant en vers réguliers*). Aujourd'hui il s'est décidé et il a revêtu son vêtement de voyage pour s'en aller vers un but lointain, la capitale. Avec des vagues qui montent au long du rivage et un vent propice sur le sentier des navires, combien de jours passèrent sans trace de lui, nous l'ignorons, jusqu'à ce qu'enfin il ait atteint la baie tant désirée de Takasago, sur la côte de Harima.

LE VIEILLARD ET LA VIEILLE FEMME (*chantant*). Le vent du printemps qui souffle dans le sapin de Takasago s'est apaisé avec le soleil; la cloche vespérale s'entend au loin dans le temple de Onoyé.

LA VIEILLE FEMME. Les rochers revêtus de brume nous cachent les vagues.

Tous DEUX. Il n'y a rien que le son pour nous indiquer la montée et la chute des vagues.

LE VIEILLARD. Qui pourrais-je prendre pour être mon ami? A part le sapin de Takasago, mon ancien camarade, il n'y a plus personne pour parler avec moi des jours passés, sur

1. L'attribution des discours est quelquefois douteuse. J'ai fait un ou deux changements.

lesquels s'accumulent les neiges blanches [de l'oubli]. Je deviens de plus en plus vieux, m'accoutumant à n'entendre que le vent dans le sapin, soit que je me lève ou que j'aie dormir dans mon nid de vieille grue, où la lune toute la nuit verse ses rayons et le printemps fait descendre son givre. Aussi je fais de mon propre cœur mon compagnon et j'exprime ainsi mes pensées.

Tous DEUX. Balayons au loin les aiguilles de pin tombées sous l'arbre; sur les manches de nos vêtements se touchant tombent les feuilles secouées par les vents du large qui viennent demander les nouvelles aux sapins.

. . . . .  
TOMONARI (*parlé*). Tandis que j'attends la venue de quelque villageois, un vieillard et une vieille femme arrivent ici. Je vous prie, vieilles gens, de me permettre de vous poser une question.

LE VIEILLARD. Est-ce à moi que vous vous adressez? Que désirez-vous savoir?

TOMONARI. Quel est l'arbre qu'on appelle le sapin de Takasago?

LE VIEILLARD. Cet arbre-ci, dont nous nettoions l'ombre, est le sapin de Takasago.

TOMONARI. La phrase « vieillissant ensemble » s'applique aux sapins de Takasago et de Souminoyé. Mais cet endroit et Soumiyoci [le même que Souminoyé] sont dans des provinces éloignées l'une de l'autre. Comment alors peut-on les appeler les sapins « vieillissant ensemble »?

LE VIEILLARD. Comme vous avez daigné l'observer, il est dit dans la préface du *Kokin-ciou*<sup>1</sup>, que les sapins de Takasago et de Souminoyé nous donnent la sensation de vieillir ensemble. Quoi qu'il en soit, je suis, moi, un vieillard appartenant à Soumiyoci dans la province de Settsou, tandis que cette vieille femme est de ce lieu-ci. Voulez-vous me dire, si vous le savez, comment cela se peut?

TOMONARI (*en vers*). Étrange! Je vous vois ici ensemble, vieux couple. Que voulez-vous dire alors en prétendant que

1. Voir ci-dessus, p. 60.

vous habitez à part, l'un dans Souminoyé lointain, l'autre dans Takasago, séparés par des rivages, des collines et des provinces ?

LA VIEILLE FEMME (*en vers*). Quel discours saugrenu ! Bien que des milles de montagnes et de rivières les séparent, les voies d'un époux et d'une épouse dont les cœurs se répondent avec une sollicitude mutuelle ne sont guère éloignées.

. . . . .

LA VIEILLE FEMME. Là est Souminoyé !

LE VIEILLARD. Et ici est Takasago !

TOMONARI. Les sapins marient leurs couleurs.

LE VIEILLARD. Et l'air printanier...

TOMONARI. Est bienfaisant, tandis que...

*(Ici le chœur intervient avec un cantique qui se chante, au Japon, comme accompagnement indispensable de tout mariage régulier et qui est l'un des morceaux les plus connus de la littérature japonaise. Des figures représentant les deux vieilles gens sous les sapins, avec des balais à la main, sont, dans ces occasions, montées sur une sorte de plateau. C'est là un des sujets favoris des artistes japonais.)*

#### LE CHŒUR.

Sur les quatre mers  
Tranquilles sont les vagues ;  
Le monde est en paix :  
Doucement soufflent les vents de saison <sup>1</sup>,  
Sans froisser les branches.  
Dans un tel moment,  
Bénis sont les sapins mêmes  
De se rencontrer  
Pour vieillir ensemble.  
Vains, en vérité  
Sont les regards qui s'élèvent respectueux ;  
Vains aussi sont les mots qui disent  
Notre reconnaissance d'être nés  
Dans un tel âge,  
Riches de la bonté  
De notre seigneur souverain.

. . . . .

1. Les brises de terre et de mer, qui ne soufflent régulièrement que pendant la belle saison.

LE VIEILLARD. J'entends le son de la cloche d'Onoyé, dans Takasago.

## LE CHŒUR.

L'aube est proche,  
Et le givre tombe  
Sur le bout des branches du sapin;  
Mais le vert sombre de ses feuilles  
Ne subit aucun changement.  
Matin et soir,  
Sous son ombre,  
Les feuilles sont balayées,  
Cependant elles ne manquent jamais.  
Il est vrai  
Que ces sapins  
Ne perdent pas toutes leurs feuilles;  
Leur verdure reste fraîche  
Pendant de longs âges,  
Comme la vigne rampante de Masaka;  
Même parmi les arbres toujours verts,  
Emblème d'immutabilité  
Exaltée est leur renommée,  
Comme symbole jusqu'à la fin des temps —  
La renommée des sapins qui ont vieilli ensemble.

TOMONARI. Et vous qui avez fait connaître l'histoire surannée de ces anciens sapins dont les branches ont en vérité acquis la renommée, dites-moi, je vous prie, de quels noms on vous nomme.

LE VIEILLARD ET LA VIEILLE FEMME. Pourquoi le cacher plus longtemps? Nous sommes les esprits des sapins de Takasago et de Souminoyé qui ont vieilli ensemble, manifestés sous la forme d'un couple d'époux.

LE CHŒUR. O merveille! miracle accompli par les sapins de cet endroit fameux!

LE VIEILLARD ET LA VIEILLE FEMME. Les plantes et les arbres sont sans âmes.

LE CHŒUR. Cependant sous ce règne auguste...

LE VIEILLARD ET LA VIEILLE FEMME. Même pour les plantes et les arbres...

## LE CHŒUR.

Il est bon de vivre  
Pour toujours et toujours

Dans ce pays  
 De notre grand souverain,  
 Sous son règne.  
 A Soumiyoci <sup>1</sup>, donc,  
 Il voudrait maintenant venir  
 Et là servir [le dieu].  
 Il s'embarque dans un bateau de pêcheur  
 Qui est près du rivage  
 Où les vagues du soir roulent,  
 Et, déployant sa voile à la brise propice,  
 Il s'avance vers le large,  
 Il s'avance vers le large.

## TOMONARI.

De Takasago, je mets à la voile  
 Dans cet esquif qui est près du rivage,  
 Et je pars avec la marée  
 Qui s'abaisse avec la lune.  
 Je passe sous le vent  
 Des rivages d'Avazi.  
 Je laisse loin derrière moi Narouvo,  
 Et maintenant j'arrive  
 A Souminoyé.

*(Le dieu de Soumiyoci<sup>2</sup> apparaît et engage un dialogue poétique avec le chœur.)*

## LE CHŒUR.

Nous rendons grâce pour cette manifestation;  
 Toujours et sans cesse nous adorerons  
 Ton esprit avec tes danses sacrées  
 Au pur clair de lune de Soumiyoci.

. . . . .

## LE CHŒUR.

Et maintenant, monde sans fin,  
 Les bras étendus des danseuses  
 En robes sacerdotales  
 Vont chasser les influences nuisibles;  
 Leurs mains croisées et posées sur leur sein  
 Embrasseront toute bonne fortune;  
 L'hymne de mille automnes  
 Fera descendre des bénédictions sur le peuple,

1. Soumiyoci veut dire « bonne demeure ».

2. Il y a en réalité trois dieux; un seul sans doute apparaît sur la scène.

Et le chant de dix mille années  
Prolongera la vie de notre souverain.  
Et, pendant tout ce temps,  
La voix de la brise,  
En soufflant à travers les sapins  
Qui vieillissent ensemble,  
Nous apportera des délices.

Quelques-uns des *nô* ont plus d'action dramatique que le *Takasago*, entre autres le *Nakamitsou*, traduit par Mr. Chamberlain. Un autre exemple est le *Tôsen*, dont voici un résumé :

Un habitant de Hakosaki, dans Kiouxiou, informe l'auditoire que, par suite d'un embargo mis treize ans auparavant par le gouvernement japonais sur des vaisseaux chinois, il a détenu un de ces vaisseaux et fait du propriétaire son vacher.

Les deux fils du Chinois viennent apporter la rançon de leur père. Son maître lui donne la permission de partir, mais au moment où il met à la voile, deux fils qui lui sont nés au Japon paraissent et proposent de l'accompagner. Le maître refuse leur requête et le père hésite entre son désir de retourner vers son foyer chinois et sa répugnance à abandonner ses enfants japonais. Suivent maints développements appropriés, qui touchent le cœur du maître et le décident à laisser partir ensemble le père et tous ses fils.

Dans *Dózôzi* un prêtre apparaît et informe le public qu'il est sur le point de consacrer une nouvelle cloche dans son temple, l'ancienne ayant été depuis longtemps enlevée. Il donne alors à son compagnon l'ordre de faire les préparatifs nécessaires, lui enjoignant spécialement de prendre bien soin qu'aucune femme n'assiste à la cérémonie.

Une danseuse approche et propose de danser en

l'honneur de cette consécration. L'acolyte oublie ses instructions et le lui permet. Elle choisit le moment opportun pour saisir la cloche par l'anneau qui la suspend et la ramener sur elle, à la grande consternation du prêtre. Il rassemble ses collègues et conte une légende expliquant pourquoi les femmes ne sont pas admises en ces occasions :

« Un homme avait une seule fille qui s'unit avec un  
« Yamabouci (sorte de prêtre laïque); quand on le pressa  
« de l'épouser, il s'enfuit et se cacha dans la cloche du  
« temple. Elle le poursuivit et arriva au bord d'une  
« rivière qu'elle ne put traverser. Mais le feu de sa pas-  
« sion était si intense qu'elle en fut changée en serpent,  
« et, sous cette forme, n'eut aucune difficulté à nager  
« jusqu'à l'autre rive. Parvenant au temple, le serpent  
« s'enroula autour de la cloche qui se fondit à l'ardente  
« chaleur de l'amour de la jeune fille, et l'amant infidèle  
« périt en même temps. »

Ayant conté cette légende, le prêtre se joint à ses collègues pour clamer toutes sortes de prières et d'invocations bouddhistes par le secours desquelles la cloche est ramenée à sa position première et la danseuse forcée de se révéler sous sa forme de serpent. Entourée de flammes, elle plonge dans la rivière voisine et disparaît.  
*Exeunt omnes.*

Les *kiôghen* (paroles folles) sont aux *nô* ce que la farce est au drame régulier. Ces pièces sont représentées sur la même scène, dans les intervalles des compositions sérieuses.

Elles diffèrent des *nô* en ce qu'elles ne comportent pas de chœur et sont écrites dans le dialecte purement familier de l'époque. Elles sont plus courtes même et de construction plus superficielle. En voici un exemple :

« Un daïmio envoie son domestique à la ville pour acheter un talisman qui accomplira des miracles. Le domestique rencontre un escroc qui lui vend un objet appelé le Maillet de Daïkokou, dont chaque coup produit une pièce d'or ; il lui enseigne une formule magique qui, prononcée en tenant le maillet, lui permettra d'avoir tout ce qu'il veut. Le serviteur s'en retourne avec son acquisition. Le Daïmïo lui demande de créer un cheval. Le serviteur répète la formule et déclare que l'animal est prêt, sellé et bridé. Le daïmio fait semblant de prendre son serviteur pour le cheval, lui saute sur le dos et l'oblige, en dépit de ses protestations, à galoper autour de la scène. »

Cinquante de ces *kiôghen* ont été publiés sous le titre de *Kiôghen Ki*, et j'ai devant moi une collection manuscrite qui renferme cent cinquante de ces pièces.





## LIVRE VI

PÉRIODE YÉDO (1603-1868).

---

### CHAPITRE I

#### INTRODUCTION. — TAIKÔKI

Ceux qui étudient l'histoire japonaise dans l'une quelconque de ses branches doivent se rappeler les deux dates placées en tête de ce chapitre. Elles marquent le commencement et la fin de cette merveilleuse organisation politique connue sous le nom de Sôgounat Tokougava. La première est la date à laquelle Tokougava Iyéyasou établit sa capitale à Yédo, et la seconde celle de l'abolition de la dignité de Sôgoun, qui permit au mikado, après plusieurs siècles d'attente, de reprendre en main l'autorité souveraine. Pendant cette période, l'influence chinoise, comme une vague énorme, passa sur le Japon, l'affectant profondément de toutes les façons imaginables. Non seulement la constitution du gouvernement, mais les lois, les arts, les sciences, les progrès matériels de la civilisation, et surtout la pensée nationale, telle qu'elle s'exprime dans la philosophie et la littéra-

ture, portent les traces profondes des exemples et de l'enseignement chinois. Cette influence, même aujourd'hui n'a pas entièrement disparu, mais elle a cessé d'être importante, excepté peut-être pour déterminer les principes de la morale nationale, et 1867 est une date commode pour marquer la substitution de l'Europe à la Chine comme source d'où les Japonais tirent actuellement leur inspiration en toutes ces matières.

La seconde moitié de la période Mouromatchi, coïncidant avec la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, fut une époque fort troublée. Les nobles locaux ou daïmios, bravant le contrôle du gouvernement central, se firent entre eux des guerres continuelles pour acquérir le pouvoir ou des domaines, et un lamentable état d'anarchie en résulta. Le premier qui chercha à remédier à cet état de choses fut un membre de leur propre caste nommé Nobounaga, homme d'un caractère résolu et doué de grandes qualités militaires. Aidé par ses deux fameux lieutenants Hidéyoci et Iyéyasou, il réussit à soumettre la plupart des daïmios et déposa même le Sôgoun, bien qu'il fût empêché par son origine d'assumer lui-même ce titre. A sa mort, en 1582, les rênes du pouvoir passèrent aux mains de Hidéyoci, qui acheva l'œuvre entreprise par Nobounaga. Sous le titre de Kouambakou (Régent) ou Taïkô, il fut en réalité le vrai monarque du Japon jusqu'à sa mort, en 1598. Puis Iyéyasou, après de violentes luttes qui se terminèrent en 1600 par la défaite de ses adversaires à la bataille décisive de Sékigahara, lui succéda dans l'autorité suprême et réussit à se faire nommer Sôgoun par son jouet, le mikado de l'époque. Il fut le fondateur de la dynastie de Sôgouns qui s'appelle, d'après son nom de famille, la dynastie Tokougava qui dura jusqu'à notre époque.

Iyéyasou est probablement le plus grand homme d'État que le Japon ait jamais produit. Par l'organisation de ce remarquable système de gouvernement féodal sous lequel la nation put jouir de la paix et de la prospérité pendant deux siècles et demi, il résolut pour son temps et son pays le problème de la répartition convenable des autorités centrales et locales, qui occupera les politiciens jusqu'à la fin des temps. A aucune autre époque de l'histoire japonaise le pouvoir du gouvernement central ne fut plus effectivement maintenu en toutes matières essentielles, bien que d'un autre côté une large mesure d'action indépendante fût accordée aux daïmios. Sous ce régime le Japon accrut d'une façon surprenante ses richesses et sa population, et fit de grands progrès dans tous les arts de la civilisation.

Comme conséquence, Yédo, la nouvelle capitale, vit rapidement croître son importance. Iyémitsou, petit-fils de Iyéyasou, promulgua une loi qui obligeait les daïmios à résider dans la capitale une partie de l'année, y laissant entre temps leurs femmes et leurs enfants comme otages, ce qui valut à la ville une population de plus d'un million d'habitants et que l'on croit même avoir été à un certain moment considérablement plus élevée.

Il n'est pas surprenant que l'importance commerciale et politique que prit Yédo ait amené un déplacement du centre littéraire du Japon. Kiôto, spécialement au début de la période Yédo, conserva quelque activité littéraire et Osaka devint le berceau d'une nouvelle forme de drame; mais Yédo attira tout ce que le pays comportait de savoir et de talent. Pendant les deux cents dernières années, Yédo fut au Japon pour la littérature ce que Londres est au Royaume-Uni et Paris à la France.

La littérature de la période Yédo offre un autre trait

que l'on peut attribuer à la condition améliorée du pays. Les auteurs maintenant ne s'adressent plus exclusivement à une classe cultivée, mais au peuple en général. Le degré plus élevé de civilisation, qui avait rendu possible une administration perfectionnée et un gouvernement plus stable, comprenait un système d'éducation beaucoup plus étendu que ceux que le Japon avait connus auparavant. Non seulement les classes humbles étaient plus instruites, mais elles étaient de toutes façons plus prospères et plus à même d'acheter des livres et de les lire. De même, on pouvait beaucoup plus aisément qu'auparavant se procurer des livres. L'imprimerie, qui, au Japon, date du <sup>viii</sup><sup>e</sup> siècle, commençait à être fort répandue<sup>1</sup>. Les armées de Hidéyoci, au retour de leurs incursions dévastatrices en Corée, rapportèrent avec elles un grand nombre de livres imprimés avec des caractères mobiles qui servirent de modèle aux imprimeurs japonais. Iyéyasou fut le généreux patron de la presse à imprimer. Depuis lors la production des livres a suivi une progression croissante, et ces volumes forment une accumulation formidable.

La vulgarisation de la littérature pendant la période Yédo fit autant de mal que de bien. Maints traités de religion et de morale furent mis à la portée de toute la nation et le savoir se répandit extrêmement. Mais, d'un autre côté, le niveau moyen du goût fut sensiblement abaissé, et, malgré les efforts sincères mais intermittents du gouvernement pour le réprimer, un flot de fictions pornographiques à quoi l'on ne peut rien comparer ailleurs, inonda le pays.

1. Voir les communications sur la : « Early History of Printing in Japan », par Sir Ernest Satow, dans les *Japan Asiatic Society's Transactions*, t. X, 1, et X, 2.

Pour la religion bouddhiste, la période Yédo fut une période de décadence. Sa popularité continue est attestée par la vaste quantité de temples qui furent érigés partout et par les foules de moines qui furent entretenus dans l'oisiveté. Mais son influence est à son déclin. La doctrine de Confucius devint la croyance de la caste militaire puissante et gouvernante, tandis que le bouddhisme s'attacha aux infortunes des mikado et de leur cour. Graduellement la nation s'éveillait à une vie plus vigoureuse et plus ample : des homélies sur l'instabilité des choses humaines, la vanité de la richesse et du pouvoir, l'odieux de la violence et de la cruauté, le devoir de s'abstenir des plaisirs, la beauté d'une vie recluse et de pieuses méditations, n'étaient plus autant à son goût. Les principes moraux qui animaient la politique et la littérature étaient maintenant empruntés aux enseignements plus robustes et plus virils, bien que plus positifs, des sages chinois. Mais nous aurons à revenir plus tard sur ce sujet.

Vers la fin de cette période eut lieu une réaction partielle en faveur de la vieille religion sinto. Mais ce ne fut là qu'un remous dans le grand courant de la pensée nationale, et cette réaction n'a d'importance qu'au point de vue politique, comme une des influences dissolvantes qui provoquèrent l'effondrement du régime Tokougava.

Comparée aux productions des périodes Heian ou classique, la littérature Yédo est infiniment plus volumineuse et touche à une quantité beaucoup plus considérable de sujets. On y trouve l'histoire, la biographie, la poésie, le drame, les essais, les sermons, une multitude de traités poétiques et religieux, des œuvres d'imagination de toutes sortes, des récits de voyages, avec une masse énorme de *biblia abiblia*, tels que dic-

tionnaires, grammaires et autres ouvrages philologiques, bibliographies, ouvrages médicaux, traités de botanique, de droit, art militaire, commentaires sur les classiques chinois (par centaines), exposés de la doctrine bouddhiste, encyclopédies, ouvrages métaphysiques, études sur l'antiquité, guides, etc.

Mais si cette nouvelle littérature est beaucoup plus riche et d'une venue beaucoup plus vigoureuse que l'ancienne, elle est très inférieure au point de vue de la forme; à quelques exceptions près, elle est défigurée par les fautes les plus grossières et les plus choquantes. Nous trouvons partout l'extravagance, le faux sentiment, le mépris du vraisemblable, le pédantisme, la pornographie, le calembour et autres ornements de mauvais goût, la platitude intolérable, les aventures impossibles, l'encombrement fatigant de détails inutiles. Tout cela d'ailleurs ne manque pas d'habileté. Ceux qui se donneront la peine de les y chercher y découvriront en abondance de l'humeur et de l'esprit naturel. Un pathétique véritable se rencontre dans des ouvrages détestables à tous les autres points de vue; les conseils d'une morale excellente n'y abondent que trop; il s'y trouve des descriptions exactes de la vie réelle, une prodigieuse fertilité d'invention, un style qui n'est pas dépourvu d'élégance et, en général, en ce qui concerne les matières politiques et sociales, des pensées d'une portée beaucoup plus étendue que celles dont pouvait se vanter la littérature hédoniste de l'ancien Japon. C'est l'écrivain « totus teres atque rotundus » dont l'absence est si remarquable. Une pensée saine soutenue par un style correct, une imagination disciplinée et quelque sentiment de l'ordre, de la proportion et de la méthode logique sont introuvables dans la profusion de maté-

riaux manuscrits et imprimés que cette période nous a laissés.

La langue japonaise subit à cette époque une transformation considérable. Pour répondre aux besoins de la civilisation nouvelle, un vaste accroissement du vocabulaire devint nécessaire, et les mots chinois furent adoptés si libéralement que dès lors ils dépassent de beaucoup ceux de source indigène. Comme en anglais, cependant, ces derniers ont conservé leur importance pour tous les besoins essentiels du langage. En même temps la simplification du système grammatical quelque peu encombrant de l'ancienne langue fit de sensibles progrès. Pendant cette période le discours familier, qui s'était graduellement éloigné de la langue écrite jusqu'à nécessiter enfin des grammaires spéciales, commença à faire son apparition dans la littérature. Il reste à voir si ses partisans réussirent à en faire un idiome littéraire. Jusqu'à présent leur succès n'a pas été des plus remarquables. Il faut à ce langage beaucoup plus de culture qu'il n'en a encore pour le rendre à la fois concis et pénétrant et lui donner la même richesse et la même variété d'expression que possède la langue littéraire ordinaire.

### Le Taïkôki.

L'un des premiers ouvrages de la période Yédo est le *Taïkôki*, biographie du Taïkô ou régent Hidéyoçi, composée de vingt-deux livres réunis en onze volumes. Bien qu'il ait été écrit vingt-sept ans seulement après la mort de Hidéyoçi, cet intervalle suffit pour que son histoire ait pris une certaine apparence légendaire. Le premier chapitre est un exemple de cette tendance de



l'humanité ignorante à entourer la naissance des grands hommes de circonstances miraculeuses. Le *Taïkôki* ne peut occuper une place considérable dans la littérature, mais il est important à cause des documents contemporains qu'il contient, et il a fourni des matériaux à un certain nombre d'ouvrages subséquents qui portent des titres identiques ou similaires. Il fut écrit en 1625 par un auteur inconnu.

## CHAPITRE II

### LES KANGAKOUÇA (ÉRUDITS EN CHINOIS)

Vers la fin de la période Mouromatchi, le savoir au Japon avait atteint son niveau le plus bas. Hidéyoçi, au sommet du pouvoir et de la renommée, était un ignorant, comme en témoignent les lettres écrites par lui, et il éprouva de grandes difficultés à trouver des savants capables de conduire avec la Chine et la Corée les négociations qu'avait nécessitées son invasion de cette dernière contrée. Néanmoins il favorisa le savoir. Son successeur Iyéyasou (1603-1632) reconnut la nécessité de développer la science pour pouvoir édifier le nouveau système social et politique qu'il créait. Nous avons déjà mentionné le patronage qu'il accorda à l'imprimerie. Il établit aussi des écoles et s'intéressa grandement à la conservation et à la collection des livres imprimés et des manuscrits. Il fonda une institution spéciale dans laquelle un personnel de moines était occupé à recopier les archives de familles des daïmios.

Parmi les érudits que patronna Iyéyasou le plus éminent fut FOUZIVARA SEIKOUA, né à Harima en 1560. Poète

lui-même, il descendait de Fouzivara Sadaiyé, qui s'était rendu fameux au XIII<sup>e</sup> siècle par ses tanka. Dès l'enfance il donna de grandes promesses. Il reçut la tonsure, mais reconnut bientôt le néant de la doctrine bouddhique et s'appliqua diligemment à l'étude de l'ancienne littérature chinoise. Cependant, s'apercevant qu'il ne pouvait surmonter les difficultés causées par le manque de professeurs compétents et de textes convenables, il résolut d'aller en Chine pour y continuer ses études. Il était déjà parvenu à la province de Satsouma et il attendait le départ d'un vaisseau, quand intervint un de ces incidents d'apparence insignifiante qui exercent une influence profonde sur la destinée d'une nation. Il entendit, dans la maison voisine de l'auberge où il séjournait, un enfant lisant à haute voix un livre chinois. Ce livre lui était inconnu. S'étant informé, il apprit que le volume était un commentaire de Tchou-Hi sur « le Grand Savoir » de Confucius. Un rapide examen lui en révéla l'importance. Également charmé et surpris, Seïkoua s'écria : « Voilà ce que j'ai si longtemps désiré. » Puis, il découvrit une collection complète des ouvrages philosophiques de Tching-Hao (1032-1085), de Tcheng-I (1033-1107) et de Tchou-Hi (1130-1200), fameux érudits chinois qui avaient exposé les doctrines de Confucius et de Mencius sous la dynastie Sung. Il fut si vivement impressionné par sa lecture qu'il renonça à son voyage en Chine et se consacra entièrement à l'étude de sa trouvaille.

Plus tard Seïkoua fit la connaissance de Iyéyasou au camp de Nagoya, où Hidéyoshi faisait alors les préparatifs de sa fameuse invasion de la Corée. Iyéyasou reconnut son mérite et l'envoya fréquemment chercher pour lui expliquer les classiques. Mais Seïkoua, offensé

d'être confondu avec le ramas des moines vulgaires, feignit d'être malade et, s'étant fait remplacer par son élève Hayaci Rasan, se retira dans un tranquille village près de Kiôto. Là des élèves s'empressèrent en grand nombre autour de lui, dont la plupart étaient fils de nobles de la cour ou daïmios. Il reçut aussi des offres flatteuses de charges officielles, qu'il déclina. En 1614, on lui offrit un poste dans une école que Iyéyasou projetait d'établir à Kiôto. Il l'accepta, mais des désordres intérieurs qui se produisirent peu après firent échouer ce projet. Seïkoua mourut en 1619, dans sa cinquante-neuvième année. Il n'a rien laissé qui mérite d'être mentionné comme œuvre littéraire, mais il est difficile de trop estimer le service qu'il rendit à ses compatriotes en leur faisant connaître la littérature philosophique des érudits de la dynastie Sung. On peut mentionner son *Kana Seïri* comme exemple type de ses écrits. Ainsi que son titre l'indique, cet ouvrage a pour but de faciliter l'étude de la philosophie Sung aux Japonais.

Toute la littérature de la période Yédo est si entièrement pénétrée d'idées et de principes moraux basés sur ce système philosophique qu'il est nécessaire d'en donner ici un bref aperçu. Ceux qui désireraient l'approfondir davantage pourront le faire dans l'ouvrage de M<sup>sr</sup> de Harlez : *l'École philosophique de la Chine*, et dans quelques excellentes études publiées par le Dr. Knox et d'autres dans le *Journal of the Asiatic Society of Japan* (1892).

La philosophie Sung, simple exposé des doctrines des anciens sages chinois, est en réalité un système essentiellement moderne d'ontologie, d'éthique, de philosophie naturelle et de principes de gouvernement, sujets qui sont inséparables dans l'esprit des Chinois.

Selon Tchou-Hi, l'origine, la cause de toute chose est *Taïkhi* (en japonais *Taïkyokou*) ou le Grand Absolu. L'énergie développée par son mouvement produisit le *Yang* (en japonais *Yô*), et, quand il cessa, le *Yin* (en japonais *In*) en fut le résultat. Le *Yang* est le principe mâle actif, positif, créateur de la nature, tandis que le *Yin* est considéré comme passif ou réceptif, négatif et femelle. Par l'action mutuelle de ces deux principes, le Cosmos fut formé du Chaos, le *Yin* se manifestant par l'agrégation du sédiment impur ou terre, tandis que la partie plus pure et plus légère représentant le *Yang* s'éleva et forma le ciel. Le *Yin* et le *Yang* sont aussi la source des cinq éléments : l'eau, le feu, la terre, le métal et le bois. Chacun de ces éléments a sa fonction propre, du parfait accomplissement de laquelle dépend la succession régulière des quatre saisons et des phénomènes en général. Ces processus se continuent éternellement. Il n'y a dans ce système rien de semblable à une création. L'énergie qui produit tous ces résultats s'appelle en chinois *K'é*, en japonais *Ki* (souffle). Elle suit des lois fixes nommées *Li*, en japonais *Ri*. La nature précise de ces deux dernières conceptions a été élucidée (ou obscurcie) par maints volumes de dissertations en chinois et en japonais.

Tchou-Hi parle peu du *Ten* (ciel), qui est remplacé dans sa philosophie par le *Taïkhi*, plus impersonnel. Mais au Japon, comme avec Confucius et Mencius, le *Ten* a l'importance prépondérante. C'est la plus grande approximation de la Divinité que permettent les habitudes d'esprit essentiellement impersonnelles de ces nations. Le *Ten* ou *Tendô* (le chemin du ciel) connaît, dirige, récompense, punit, se courrouce, et il est considéré avec respect et gratitude. Mais il manque à cette conception l'idée de divinité personnelle telle que nous la compre-

nons. Quoi qu'il en soit, il n'y a au Japon aucun temple consacré au *Ten*, aucune litanie ni aucun rite d'adoration.

L'éthique, dans le système de Tchou-Hi, est une branche de la philosophie naturelle. A l'ordre naturel des saisons correspond l'action juste chez l'homme (considéré comme le couronnement de la nature), dans ses relations de souverain à sujets, de parents à enfants, de frère aîné à frère cadet, de mari à femme, d'ami à ami. Il est astreint à la fidélité envers son souverain, à l'obéissance envers ses parents, au respect envers son frère aîné. L'affection doit caractériser les relations du mari et de la femme, et la confiance celles d'un ami avec son ami. L'homme doit aussi montrer dans sa conduite les cinq vertus : bonté, droiture, bienséance, intelligence et bonne foi. La même combinaison d'éthique et de science naturelle est impliquée dans la doctrine de Confucius quand il dit que le commandement du ciel est appelé disposition naturelle; l'accord avec cette disposition naturelle s'appelle : le sentier (du devoir); les directions pour suivre ce sentier sont appelées aussi instruction. Le cœur de l'homme est naturellement bon. D'une façon semblable Kioussô, savant japonais qui exposa la philosophie de Tchou-Hi, déclare que : « l'homme fait sien le cœur du ciel et de la terre » (nous dirions : le cœur de la nature).

Les principes de gouvernement trouvent aussi leur place dans cette philosophie. Si le souverain pratique en personne les vertus ainsi décrites, le peuple imitera naturellement son exemple, et un bon gouvernement en résultera. Mais la nécessité de dispenser avec justice les récompenses et les punitions, d'encourager les sages à conduire le peuple dans le droit chemin et de n'accorder

les emplois qu'avec des intentions pures ne cesse d'être préconisée.

Les Japonais n'ont ajouté que peu ou rien à la philosophie de Tchou-Hi. C'est dans ses applications que le génie national se révèle, et plus spécialement dans l'importance relative attachée aux diverses obligations morales qui incombent à l'homme.

C'est ici qu'il nous faut chercher une réponse à la question qui se pose à tous ceux qui s'intéressent aux Japonais, à savoir : dans quelle mesure leur caractère national diffère-t-il de celui des nations européennes?

Leurs vices et leurs vertus sont, somme toute, les mêmes que les nôtres. C'est dans leur « Table des Préséances Morales », que nous découvrons quelques différences frappantes. L'exemple le plus remarquable est celui de l'importance prédominante assignée à la loyauté qui, dans les idées morales de cette période, éclipse et rabaisse toutes les autres obligations. Ce n'est pas tant la soumission respectueuse due au mikado par tous ses sujets, bien que cela fût impliqué en théorie, que l'obéissance des daïmios aux Sôgouns, et, à un degré plus haut encore, des membres de la classe à deux sabres à leurs chefs immédiats. Une obéissance aveugle, un dévouement absolu à son seigneur féodal était le devoir le plus sacré du samouraï. Le vassal était non seulement obligé de donner sa vie joyeusement pour son seigneur, mais de sacrifier la vie et l'honneur de ses proches les plus chers. L'histoire de la littérature japonaise fourmille d'exemples qui montrent jusqu'à quelle extrémité était poussée cette vertu, non pas seulement en théorie, mais en pratique. C'est là l'explication de maints actes de barbarie tels que celui de Nakamitsou, héros favori du drame et de l'histoire, qui mit à mort son fils

innocent et substitua sa tête à celle de l'héritier de son seigneur, qui s'était rendu coupable d'un crime capital. Aussi bien, à cette vertu s'associaient un courage invincible, un respect fidèle et une abnégation désintéressée, poussés à un point qui ne se rencontre que dans l'ancienne Rome. Le système politique dont cette vertu était le soutien essentiel appartient maintenant au passé. daïmios et sôgouns n'existent plus, mais ceux qui connaissent le Japon d'aujourd'hui discernent promptement cette même qualité dans l'esprit de zèle et de patriotisme apporté à l'accomplissement des charges publiques, qui distingue honorablement les descendants des anciens samouraïs.

La piété filiale vient immédiatement après la loyauté dans l'échelle des vertus japonaises. L'État étant composé de familles, si la famille est mal dirigée, l'État ne peut être bien gouverné. Si l'enfant désobéit à ses parents, il ne pourra vraisemblablement être un sujet loyal et fidèle quand il arrivera à l'âge d'homme. De là, au point de vue politique, la nécessité de la piété filiale. Il n'est pas nécessaire de s'étendre plus longuement sur l'extrême importance accordée à cette vertu, tant en Chine qu'au Japon.

Parmi les principaux devoirs d'un samouraï ou d'un enfant envers ses parents, était celui de la vengeance. L'oubli des injures n'avait pas de place dans le code moral accepté par les Japonais à cette époque. Aucune obligation plus rigoureuse ne leur incombait que celle d'exercer une vengeance terrible pour la mort ou la disgrâce imméritée d'un parent ou d'un seigneur. Il y a maints exemples, fort authentiques, que cette règle n'était pas seulement théorique, mais était observée dans la vie réelle. Elle s'appliquait aux femmes aussi bien qu'aux



hommes, bien que dans leur cas, comme dans celui des classes inférieures de la société, elle fût considérée plutôt comme un appel vers la perfection. Si elles s'élevaient jusqu'à cet héroïsme, elles en étaient d'autant glorifiées. La fiction et le drame du Japon moderne sont pleins d'histoires de vengeance (*Kataki-outchi*), et cette passion occupe la place d'honneur que les romanciers européens accordent à l'amour.

En regard des obligations imposées par la loyauté et le devoir filial, la vie était considérée comme sans valeur. Si nous nous rappelons les influences bienfaisantes auxquelles le bouddhisme soumit si longtemps le Japon, et l'ancien caractère national réfléchi par la littérature doucement sentimentale de la période Heïan, le mépris de la vie humaine qui envahit l'histoire et la fiction pendant la période Yédo est singulièrement remarquable. Ce sentiment apparaît très évident dans l'éthique du suicide. Le code moral de ce temps ne contient aucune sanction contre le meurtre de soi-même. Au contraire, innombrables sont les occasions où un samouraï était dans l'obligation de se suicider. De graves insultes sans vengeance possible, de grossières bévues, des erreurs de jugement ou même un simple insuccès dans une fonction officielle, des crimes sans aucun caractère déshonorant, tout cela imposait la nécessité du suicide, ou du moins en faisait le parti le plus honorable à prendre. Si un samouraï avait quelque observation à présenter à son seigneur pour un acte de mauvaise administration, il accentuait fréquemment sa remontrance par le suicide. Le cas des quarante-sept Rônins qui se tuèrent ensemble sur le tombeau de leur maître, après avoir accompli une vengeance sanguinaire sur son ennemi, est connu de tous ceux qui ont lu les *Tales of Old Japan*

de Mr. Mitford. Un autre exemple admiré est celui du gouverneur de Nagasaki, qui, en 1808, se suicida, à la manière habituelle, parce qu'il ne put capturer et détruire un vaisseau de guerre anglais qui avait bravé son autorité. On peut citer aussi le cas du dernier des Sôgouns. Quand on le dépouilla du pouvoir en 1867, il fut pressé par un membre de son conseil de sauver l'honneur de sa famille par un suicide volontaire. Il refusa catégoriquement de le faire et quitta la salle. Sur quoi son fidèle conseiller se retira dans une autre partie du palais et accomplit solennellement le *hara-kiri* (littéralement : ventre coupé). La liste est interminable des suicides, des menaces ou tentatives de suicides d'hommes, de femmes, et d'enfants qu'on rencontre à la scène ou dans le roman. La nature humaine étant partout la même, les devoirs provenant des relations des sexes sont essentiellement les mêmes au Japon qu'en Europe. La chasteté, chez l'homme et chez la femme, est pour eux, comme pour nous, une vertu. Mais, pendant la période Yédo, elle fut repoussée au second plan par les droits plus exigeants de la loyauté et de l'amour filial. En théorie, un homme ne devait avoir qu'une seule femme. Dans le cas des chefs de grande maison, une ou même plusieurs concubines étaient permises, mais seulement dans l'intention sincère d'avoir des enfants. La licence vulgaire était condamnée, et, chez les fonctionnaires, elle était frappée de peines sévères.

La position de l'épouse, comme celle des femmes en général, fut pendant la période Yédo fort différente de ce qu'elle avait été aux époques précédentes. Les notions chinoises de la sujétion et de la réclusion, autant que possible absolues, du sexe firent de grands progrès. On n'entendait plus que rarement parler des femmes dans

la vie publique, et elles disparaissent complètement de la littérature, fait significatif si nous nous rappelons les chefs-d'œuvre féminins de la période Heïan. Le premier devoir d'une femme était d'être obéissante et fidèle à son mari. Les mariages des veuves n'étaient pas absolument interdits, mais les femmes qui refusaient de contracter une seconde union étaient hautement louées, et quand le mot « chasteté » se rencontre dans un livre japonais, c'est généralement à cette forme de vertu qu'il s'applique. Une épouse était obligée de venger le meurtre de son mari et, dans la fiction tout au moins, il lui était permis de sacrifier son honneur dans ce but louable. Quelques écrivains et voyageurs européens parlent de la réputation des femmes comme d'une chose sans importance au Japon. C'est pure sottise. Mais on ne peut guère nier que la chasteté, en ce qui les concerne plus particulièrement, ne tienne dans l'échelle des vertus japonaises une place inférieure à celle qu'elle occupe dans les pays chrétiens. Selon le code de moralité des romanciers et des dramaturges, il est permis, et même obligatoire pour une jeune fille, de se laisser vendre comme prostituée pour soutenir ses parents indigents. Les faits de ce genre sont fort communs dans leurs œuvres.

La courtisane occupe une place prééminente dans la littérature de la période Yédo, et, au Japon comme ailleurs, les écrivains n'ont pas manqué de faire de leur mieux pour entourer cette profession d'une auréole romanesque. Mais, somme toute, ainsi que Mr. Mitford l'a montré, l'opinion japonaise est saine à ce sujet. Il peut y avoir quelque différence de degré, néanmoins on ne peut douter que le sentiment avec lequel la prostitution est considérée par eux et par nous soit, en substance, identique. Le proverbe : « Quand vous trouverez une cour-

tisane honnête et un œuf à quatre bouts, la lune paraîtra le dernier jour du mois (lunaire) », indique très clairement l'opinion générale sur cette classe de femmes.

La piété, par quoi il faut entendre la dévotion aux pratiques religieuses bouddhistes, ne fut pas tenue en très haute estime sous les Tokougava, et, à aucune période de leur histoire, elle n'est une vertu distinctive du caractère japonais.

Ce n'est pas ici le lieu d'exposer longuement les cérémonies et les minuties extrêmes qui caractérisaient tous les faits et gestes d'un Japonais bien élevé, sa susceptibilité sur le point d'honneur et son culte du sabre, qu'il considérait comme une sorte d'incarnation de l'esprit samouraï. Il n'est pas nécessaire non plus de nous étendre sur les vertus de frugalité, de sobriété, d'honnêteté et de libéralité qui occupaient au Japon le même rang qu'en Occident. Les devoirs des supérieurs envers leurs inférieurs, d'un seigneur envers son vassal, d'un père envers son fils, d'un époux envers sa femme, peuvent aussi être regardés comme pareils aux nôtres. Bien qu'il y insiste moins souvent, le moraliste japonais ne les passe en aucune façon sous silence.

A mesure que le temps s'écoula, le code de morale tiré des enseignements des philosophes chinois et appliqué à leurs disciples japonais gagna en précision et en détails. Mais ce qui, primitivement, avait été une influence saine et vivifiante devint un fardeau pour la nation. Il pesa lourdement sur les samouraïs, dont toutes les actions étaient réglementées par une étiquette minutieuse d'une manière fatale à toute initiative ou liberté personnelle. Bref, le grand défaut du Sôgounat fut l'abus de la réglementation dans toutes les diverses branches de l'activité humaine. Je me promenais un jour avec le feu comte

Téracima, alors ministre des affaires étrangères, dans l'une de ces merveilleuses créations de l'art du jardinier paysagiste qui abondent à Tokio. Il me montra, au bord d'un lac artificiel, un bouquet de sapins qui avaient été émondés et façonnés par des générations de jardiniers en des formes bizarres et rabougries mais non déplaisantes. « Voilà, dit-il, un emblème de la nation japonaise sous le Bakoufou (Sôgounat). Voilà ce que l'érudition chinoise avait fait de nous. »

Il y a dans ce type d'humanité beaucoup de choses qu'il est difficile pour un Européen de comprendre et d'apprécier. Les Japonais de l'ancienne période classique sollicitent plus vivement nos sympathies. Hérodote et Platon eux-mêmes, si éloignés qu'ils soient de nous, sont néanmoins par leurs idées, leurs sentiments et leurs principes moraux incommensurablement plus près d'un Européen moderne que les Japonais d'il y a cinquante ans.

Fouzivara Seïkoua fut le précurseur d'une longue série de Kangakouça. Ses élèves enseignèrent à leur tour et transmirent leur savoir à d'autres. Il est difficile de donner une idée de l'ardeur qui, au xvii<sup>e</sup> siècle, poussa les Japonais à acquérir l'érudition. On ne peut la comparer qu'à la passion de savoir qui s'est emparée de l'Europe depuis ces derniers trente ans.

Suivant l'exemple du grand fondateur de leur dynastie, les Sôgouns Tokougava encouragèrent les études par tous les moyens en leur pouvoir. Ils fondèrent des bibliothèques et des collèges, prirent à leur charge le traitement des professeurs et dispensèrent généreusement leurs faveurs à tous les érudits éminents. Tsounayoci, le cinquième Sôgoun Tokougava (1680-1709), homme d'État assez terne, était passionnément épris de science. Il alla

même jusqu'à faire des conférences sur les classiques chinois devant des auditoires composés de daïmios, de hauts fonctionnaires, de prêtres sinto et bouddhistes. Ce fut de son temps que Yédo devint définitivement un centre littéraire.

Les daïmios à leur tour rivalisèrent pour attacher à leurs services les Kangakouça les plus distingués et en fondant des écoles pour l'enseignement des classiques, de l'histoire et des langues chinoise et japonaise. Le peuple non plus ne fut pas négligé. Presque chaque temple eut un *terakoya* où les enfants des paysans, des artisans et des commerçants pouvaient apprendre la lecture, l'écriture et l'arithmétique.

Il est impossible de mentionner tous les Kangakouça fameux à cette époque et d'énumérer leurs fort volumineux écrits. Ils ne peuvent prétendre à un haut rang en littérature. Quelque attention est due cependant à Hayaci Rasan appelé aussi Dôçoun avec une demi-douzaine d'autres noms qu'il est inutile de reproduire ici. Tous les Kangakouça s'accordaient une profusion de surnoms pour le plus grand embarras des bibliographes et des historiens de la littérature japonaise.

Dôçoun (1583-1657) était élève de Seïkoua. Ce fut un savant consciencieux et qui ne passa jamais une journée sans lecture. On raconte qu'un jour, obligé de fuir sa demeure à cause d'un incendie il prit quelques livres dans son *kago* et continua en route son travail d'annotations. La liste de ses publications comprend cent soixante-dix traités séparés, la plupart d'un caractère scolastique ou moral. On y ajoute aussi divers mémoires utiles à l'historien et cent cinquante volumes de mélanges et d'essais. Il occupa une situation officielle dans le gouvernement des Sôgouns, qui l'employait à

rédiger des lois et à donner son avis sur des questions embrouillées dont la solution réclamait un profond savoir. Il fut le premier d'une longue lignée de fonctionnaires Kangakouça qui se continua jusqu'à la chute du Sôgounat en 1867.

Son fils Hayaci Siounsaï (1618-1680) compila vers 1651 une histoire du Japon intitulée *O-daï-itchi-ran*. C'est à tous égards une production fort médiocre. Elle n'est mentionnée ici que parce qu'une traduction française par Klaproth en fut publiée en 1835 par l'« Oriental Translation Fund ».

Laissant de côté un certain nombre d'érudits honorés à juste titre dans leur pays pour les services qu'ils rendirent à la science, nous arrivons à KAIBARA EKIKEN (1630-1714), qui naquit à Foukouoka dans Tchikouzen et dont la famille était attachée héréditairement à la maison des daïmios de cette province. Son père occupait un emploi officiel comme médecin et Ekiken lui-même acquit quelque habileté dans l'art de la médecine. Son premier professeur fut son frère aîné, sous la direction duquel il fut détourné d'un certain penchant pour le bouddhisme et se consacra à l'étude des classiques chinois. Quand il fut arrivé à l'âge d'homme, il alla résider à Kiôto, où il profita des enseignements de Kinocita Zounan et autres savants. Cependant il ne suivit d'une façon régulière l'enseignement d'aucun professeur. Après trois ans passés à étudier, il retourna dans sa province, où il remplit honorablement des fonctions officielles sous trois daïmios successifs, jusqu'en 1700, date à laquelle il se retira avec une pension. Il alla résider à Kiôto, où il passa le reste de ses jours. Sa femme fut, dit-on, une personne accomplie, qui l'accompagna dans ses voyages à travers le Japon et l'aida dans ses travaux littéraires.

Ekiken fut un écrivain abondant et, dans le cours de sa longue vie (les Kangakouça étaient d'une longévité remarquable), produisit plus de cent ouvrages différents, comprenant des traités de morale, des commentaires sur les classiques chinois, de savantes dissertations sur la philosophie japonaise, des travaux sur la botanique et des relations de voyage. Son seul objet en écrivant était d'être utile à ses compatriotes et son style, ferme et viril, est entièrement dénué d'ornements de rhétorique et de ces frivolités de langage que se permettaient volontiers les romanciers et les dramatises de son temps.

Il se servait du Kana ou écriture phonétique indigène, afin de mettre ses enseignements à la portée des enfants et des ignorants. Bien qu'il ait été peut-être le plus éminent savant de son temps, il n'y a pas chez lui la moindre trace de pédantisme. Nuls livres japonais ne sont plus aisés à comprendre que les siens. Leurs défauts principaux, très communs chez les écrivains de la période Yédo, sont la diffusion et la répétition.

En tenant compte de l'époque et du pays, les écrits de Ekiken sont pleins d'une moralité excellente, de simplicité et de sens commun. Il est impossible d'estimer trop haut leur influence et les services que leur auteur a rendus à son pays par ses enseignements.

Les aphorismes suivants détachés du *Dôzikoun*, traité sur l'éducation, composé par lui à l'âge de quatre-vingts ans, donneront quelque idée de ses qualités. Ils ont été quelque peu abrégés par la traduction.

Dans les maisons des grands, il faudrait dès le début attacher aux enfants des personnes habiles et bonnes. Les pauvres eux-mêmes devraient avoir soin, en tant que leur position le permet, que leurs enfants ne fréquentent que d'excellentes personnes. Tel est l'enseignement des sages [chinois].



Une nourrice doit être de dispositions agréables, sérieuse et grave de maintien, et de peu de paroles.

L'éducation d'un garçon devrait commencer dès le moment où il peut manger du riz, parler un peu et donner des signes de plaisir et de colère.

Certaines nourrices rendent les enfants poltrons en leur racontant, pour les distraire, des histoires effrayantes. Il ne faudrait pas conter aux enfants des histoires de revenant ou de sujets semblables. Il ne faut pas les vêtir trop chaudement, ni leur donner trop à manger.

Les femmes rusées, bavardes et menteuses ne doivent pas être engagées comme nourrices. Les personnes ivrognes, têtues ou malicieuses doivent aussi être évitées.

Dès l'enfance, il faut attacher la première importance à la vérité en paroles et en pensées. Les enfants doivent être sévèrement punis pour le mensonge et la fourberie. Que leurs parents aient soin de ne pas les tromper, car c'est une façon de leur enseigner la tromperie.

Un précepteur doit être un homme d'une vie impeccable. Un enfant ne doit pas être mis à l'école d'une personne de mauvaise réputation, si capable soit-elle.

Il vaut mieux pour un enfant perdre une année d'étude que fréquenter un seul jour un compagnon indigne.

Chaque soir les faits et gestes de l'enfant seront examinés et, si nécessaire, punis.

A dix ans un enfant doit aller à l'école. S'il reste plus longtemps à la maison, il est exposé à être gâté par ses parents.

Avant de se mettre à l'étude, un enfant doit se laver les mains, surveiller ses pensées et composer son maintien. Il doit essuyer la poussière de son bureau, y placer ses livres en ordre et les lire dans une position agenouillée. Quand il lit à haute voix, il ne doit pas poser son livre sur un pupitre élevé, mais sur son coffre ou sur une table basse. Il ne doit en aucun cas le placer sur le plancher. Les livres doivent être tenus bien propres, et quand on n'en a plus besoin il faut les recouvrir et les remettre en place. Il en est de même lorsque l'élève se dérange pour quelque cause urgente. Les livres ne doivent pas être jetés de tous côtés, on ne doit ni marcher dessus,

ni s'en servir comme d'oreiller. Il ne faut pas plier l'angle des feuillets, ni mouiller son doigt pour tourner les pages. Si les papiers de rebut contiennent des textes classiques ou des noms de sages, les enfants doivent avoir soin de ne pas les employer à des usages vulgaires. Des papiers portant les noms des parents ou des maîtres ne doivent pas être souillés.

Ekiken consacre le troisième volume du *Dôzikoun* à l'éducation des filles. Les deux grandes vertus d'une femme sont, d'après lui, l'amabilité et l'obéissance. Ailleurs il résume les qualités d'une femme comme étant :

« 1° Un naturel féminin, qui se manifeste par la modestie et la soumission ;

« 2° Un langage féminin : elle doit choisir soigneusement ses mots, éviter le mensonge et les expressions indécentes ; elle doit parler quand il est nécessaire et garder le silence le reste du temps. Il ne doit pas lui répugner d'écouter les autres ;

« 3° Une mise féminine : éviter les ornements inutiles et avoir égard au goût et à l'élégance ;

« 4° Des arts féminins, qui comprennent : savoir coudre, dévider la soie, faire des habits et cuisiner.

« Il faut préserver de tout ce qui est impur les oreilles d'une jeune fille. Les chansons et les drames populaires ne sont pas pour elles ; le *Isé Monogatari* et le *Ghenzi Monogatari* ne doivent pas être sa lecture, à cause de leurs tendances immorales. »

Ekiken recommande aux parents de copier les treize conseils suivants et de les remettre à leurs filles le jour de leur mariage. Les voici quelque peu abrégés :

1. Soyez respectueuse et obéissante envers vos beaux-parents.

2. Une femme n'a pas de seigneur [féodal]. Elle doit, en revanche, respect et obéissance à son mari.

3. Entretenez des relations amicales avec la famille de votre mari.

4. Évitez la jalousie. Si votre mari vous fait offense, faites-lui doucement des remontrances sans haine ni colère.

5. Généralement, quand votre mari a tort, c'est votre devoir de le lui faire observer avec gentillesse et affection.

6. N'ayez que peu de mots. Évitez le langage grossier et la fausseté.

7. Soyez toujours circonspecte dans votre conduite. Levez-vous tôt. Couchez-vous à minuit. Ne vous permettez pas de sieste. Occupez-vous diligemment des ouvrages de la maison. Ne vous adonnez ni au saké ni au thé, évitez de prêter l'oreille aux chansons impudiques ou à la musique. Les autels sinto et les temples bouddhistes étant des lieux publics de plaisirs doivent être rarement visités avant l'âge de quarante ans.

8. N'ayez rien à faire avec les diseurs de bonne aventure et les médecins, et n'offensez pas les dieux ni Bouddha par des importunités trop familières. Accomplissez vos devoirs humains et ne laissez pas votre cœur courir après des êtres invisibles et surnaturels.

9. L'économie dans les choses domestiques est de toute importance.

10. Tenez les jeunes hommes à l'écart. N'ayez sous aucun prétexte de correspondance écrite avec eux. Il ne doit pas être permis aux domestiques mâles d'entrer dans les appartements des femmes.

11. Évitez des couleurs et des dessins trop voyants dans vos vêtements. Choisissez ceux qui conviendraient à une personne un peu plus âgée que vous.

12. En toute chose, votre mari et ses parents doivent venir avant vos propres parents.

13. N'écoutez pas le babillage des servantes.

Tout cela est assez banal, mais à l'occasion Ekiken pouvait prendre un plus large essor, comme le montrera le passage suivant extrait d'un traité sur la philosophie du plaisir (*Rakou-koun*).

Si nous faisons des plaisirs intérieurs notre objet principal et employons nos oreilles et nos yeux simplement comme les moyens de nous procurer ces plaisirs, nous ne serons pas molestés par les désirs de ces sens. Si nous ouvrons nos cœurs à la beauté du ciel, de la terre et des dix mille choses créées, ils nous accorderont un plaisir sans limites, un plaisir sans cesse devant nos yeux nuit et jour, parfait et débordant. L'homme qui fait son délice de telles choses devient le possesseur des montagnes et des cours d'eau, de la lune et des fleurs, et n'a pas besoin pour en jouir de faire sa cour à d'autres. Ces choses ne s'achètent pas avec un trésor. Sans dépenser la moindre monnaie il peut en user au contentement de son cœur, et il ne les épuisera jamais ; et bien qu'il en jouisse comme si elles lui appartenaient, nul homme ne les lui disputera pour l'en priver. La raison en est que la beauté des montagnes et des rivières, de la lune et des fleurs ne sont, depuis le commencement, la propriété de personne.

Celui qui connaît les sources inépuisables de délices que contient ainsi l'Univers et qui y trouve son plaisir, n'envie pas les jouissances somptueuses des riches et des grands, car ses plaisirs dépassent ceux de la richesse et des honneurs. Celui qui les ignore ne peut jouir des choses délectables qui sont chaque jour devant ses yeux en si grande abondance.

Les plaisirs vulgaires, même avant qu'ils soient passés, deviennent un tourment pour le corps. Si, par exemple, emporté par notre désir, nous buvons et nous mangeons à notre saoul des choses délicates, ce nous est agréable tout d'abord, mais le malaise et la souffrance suivent bientôt. En général les plaisirs vulgaires corrompent l'âme, détériorent le corps et mènent à la misère. D'un autre côté, les plaisirs de l'homme vertueux nourrissent le cœur et n'entraînent pas au mal. Pour préciser, les plaisirs que nous tirons de l'amour des fleurs ou de la lune, de la contemplation des collines et des cours d'eau, de notre chant qu'accompagne le vent ou de notre vue qui suit avec envie l'envolée des oiseaux, ces plaisirs sont d'une nature douce. Nous pouvons y trouver tout le long du jour nos délices, sans en éprouver aucun mal. L'homme ne nous blâmera pas et Dieu ne nous reprendra pas de ce que nous nous les permettons.

Ils sont aisés à atteindre, même pour le pauvre et le nécessaire, et n'ont pas de conséquences mauvaises. Les riches et les grands, enfoncés dans le luxe et l'indolence, ne connaissent pas ces plaisirs. Mais l'homme pauvre peut se les procurer tout à loisir.

#### DU JARDINAGE.

Quand vous arrivez dans une nouvelle demeure, votre premier soin doit être de planter des arbres à fruits. Les autres soins viendront après. Une prévoyance pour dix années consiste à planter des arbres. Dans vos plantations, les fruits doivent venir d'abord, les fleurs ensuite et le feuillage en dernier lieu. Les fruits sont de la plus grande utilité pour l'homme; les arbres à fruits doivent être plantés en grand nombre, en particulier les orangers et les citronniers. Lorsque leur fruit s'est formé et a mûri, sa beauté n'est pas inférieure à celle des fleurs. Pour planter des plaqueminiers, des poiriers, des châtaigniers et des poivriers, les meilleures espèces doivent être choisies. Pour les arbres à fleurs, le prunier ordinaire doit venir d'abord, le prunier à fleurs rouges est bon également, ainsi que le cerisier. Il est fâcheux qu'il perde ses fleurs si tôt. Le camélia reste longtemps épanoui et ses feuilles sont superbes. Il pousse promptement après qu'on l'a taillé et il fleurit de bonne heure. Le kaïdô [*Pyrus spectabilis*] et les azalées d'espèces diverses sont aussi recommandés. Pour les arbres à feuillages, choisissez le cryptomeria, le *Thuya obtusa*, le podocarpus, et en général les arbres à feuillage persistant. Les bambous doivent se planter du côté du nord pour protéger du feu et du vent. Il faut les rabattre de temps en temps et mettre de côté les tiges pour les employer à l'occasion. Dans le jardin devant la maison, plantez des saules, des cerisiers, des pins et des cryptomeria. Évitez de les planter trop dru, cela ferait trop d'humidité et en été abriterait les moustiques, qui sont une plaie.

Il faut planter les légumes pour les usages journaliers. Ceux qu'on fait pousser chez soi sont plus frais que ceux qu'on achète au marché. De plus, l'exubérance de leurs feuilles

charme l'œil non moins que la beauté des fleurs. D'ailleurs, planter des arbres et des fleurs dans nos jardins, et les aimer, sert à l'édification du cœur. A nos heures de loisir il nous faut être attentifs aux végétaux que nous pouvons obtenir aisément, tels qu'on les rencontre, et les planter. Si nous peinons pour nous procurer des choses difficiles à acquérir, ou les demandons déraisonnablement, ou bien si nous les achetons à un prix élevé, nous nous enorgueillissons du nombre d'espèces que nous avons collectionnées ou de la supériorité des fleurs. Cela amène des rivalités pour la beauté des fleurs. Des troubles s'ensuivent, des ardeurs brûlent le cœur, ce qui est nuisible à notre propre discipline, ne donne aucun plaisir et ne peut causer que de l'anxiété.

Ekiken fut aussi un poète ; le *tanka* suivant fut composé par lui quand il sentit venir la mort :

Le passé  
Me semble  
Comme une nuit unique :  
Ah ! le rêve  
De plus de quatre-vingts ans !...

Le plus distingué des Kangakouça fut ARAÏ HAKOUSÉKI. Il naquit à Yédo en 1657 ; son père était au service de Tsoutchiya, petit daïmio de la province de Kadzousa.

Hakouséki a heureusement laissé une autobiographie, chose fort rare dans la littérature du Japon, et nous possédons par conséquent sur sa vie beaucoup plus d'informations que ce n'est habituellement le cas avec les auteurs japonais. Cette autobiographie n'était pas destinée à la publication, — l'exemplaire que j'ai sous les yeux est manuscrit, — mais à l'usage de ses propres descendants, afin qu'ils n'eussent pas l'ennui qu'il éprouva lui-même de ne savoir que peu de chose sur ses ancêtres. Ce fut en 1716, après que Hakouséki se fut retiré de la vie publique, qu'il rédigea cet ouvrage. Il l'intitula *Ori-*

*takou-ciba* (fagots brûlants), allusion à un poème de l'empereur Go Toba parlant de la fumée des fagots, le soir, qui rappelle la mémoire [d'un être cher qui a été incinéré?]. Cet ouvrage débute en racontant ce qu'était l'homme « qui était son père », pour employer la curieuse phrase de Hakouseki ; il occupait la fonction de *metSouké*<sup>1</sup> ou inspecteur de la résidence du daïmio à Yédo.

Complaisamment, l'auteur donne là une description minutieuse du gentilhomme japonais du temps passé. J'en traduis quelques phrases :

Depuis que j'en vins à comprendre le cœur des choses, j'ai souvenir que la routine journalière de sa vie fut toujours exactement la même. Jamais il ne manqua de se lever une heure avant le jour. Il prenait alors un bain froid et se coiffait lui-même. Quand le temps était froid, la femme qui était ma mère lui proposait de commander de l'eau chaude pour lui, mais il ne le permettait pas, ne voulant pas donner d'ennui aux domestiques. Quand il eut dépassé soixante-dix ans et que ma mère aussi fut avancée en âge, quelquefois, quand le froid était insupportable, un brasier était mis dans leur chambre et ils se couchaient pour dormir avec leurs pieds tournés vers le feu. Auprès était placée une bouilloire avec de l'eau chaude que mon père buvait quand il se levait. Tous deux honoraient les voies de Bouddha. Mon père, quand il s'était coiffé et vêtu, ne négligeait jamais de s'incliner humblement devant Bouddha. Aux anniversaires de la mort de ses parents, ma mère et lui préparaient le riz pour les offrandes. Ils ne confièrent jamais ce soin aux domestiques. Quand il était habillé, il attendait tranquillement l'aube, puis partait à ses occupations officielles.

. . . . .  
Depuis aussi loin que je me souviens, il n'avait sur la tête que fort peu de cheveux noirs. Sa figure était carrée, il avait un grand front, ses yeux étaient larges. Il avait une

1. C'est le mot habituellement traduit par espion.

barbe épaisse et il était de petite taille. Cependant c'était un homme solide et fortement charpenté. Jamais on ne l'avait vu manifester quelque colère et je ne me rappelle pas que, même lorsqu'il riait, il ait jamais montré de gaieté bruyante. Encore moins s'abaissait-il à un langage violent quand il lui fallait réprimander quelqu'un. Dans sa conversation il employait le moins de mots possible. Son maintien était grave. Je ne l'ai jamais vu effrayé, ahuri ou impatient. Quand il s'appliquait des *moxa*<sup>1</sup> il disait que ce n'était pas la peine de les employer en petit nombre, et il s'en mettait du même coup six ou sept énormes fragments sans montrer le moindre signe de douleur. Il avait soin que la chambre qu'il occupait fût proprement balayée; un tableau ancien pendait au mur et, durant la saison, quelques fleurs étaient placées dans un vase. Il passait des journées à les contempler. Il peignait en blanc et noir, n'aimant pas les couleurs. Quand il était en bonne santé, il ne dérangeait jamais un domestique, mais faisait seul tout ce dont il avait besoin.

Dès l'enfance Hakouséki donna maintes preuves d'intelligence précoce. Avant l'âge de trois ans il recopiait de façon reconnaissable des caractères chinois. Son daïmio le remarqua et le garda constamment près de lui.

A l'automne de ma huitième année, Tobé (son daïmio) partit pour la province de Kadzousa, laissant des instructions pour que l'on m'apprît à écrire. Au milieu du douzième mois de l'hiver de cette année, il revint et je repris mon service habituel auprès de lui. A l'automne de l'année suivante, quand il retourna dans sa province, il me fixa une tâche, m'ordonnant de transcrire chaque jour trois mille caractères chinois, en écriture ronde ou cursive, et mille aussi chaque nuit. Quand l'hiver fut venu et que les jours devinrent plus courts, il arriva fréquemment que le soleil fut près de se coucher avant

1. Sorte d'amadou, qu'on s'appliquait sur la peau par petits fragments et qu'on allumait comme remède contre diverses maladies.



que ma tâche fut finie. Je portais alors ma table à écrire dans une véranda en bambou qui faisait face à l'ouest et je terminais là mon travail. De plus, comme parfois je sentais le sommeil m'envahir invinciblement pendant ma tâche nocturne, je m'arrangeais avec l'homme qui me servait pour qu'il plaçât deux seaux d'eau sur la susdite véranda. Quand je me sentais par trop assoupi je retirais mon vêtement et je versais sur moi l'un des seaux d'eau, après quoi je me rhabillais et continuais à écrire. Le froid produit de cette façon réussissait pendant un moment à me tenir éveillé. Mais bientôt je me réchauffais et l'assoupissement revenait; je recommençais alors à me verser un second seau d'eau. Avec deux applications de ce genre, je pouvais accomplir la plus grande partie de mon ouvrage. Cela se passait pendant l'automne et l'hiver de ma neuvième année..... Dès ma treizième année Tobé me chargea du soin de presque toute sa correspondance...

Hakouséki était un jeune homme ambitieux, comme le montre la sentence suivante : « Si pendant sa vie un homme ne peut devenir daïmio, il lui vaut mieux mourir et devenir roi aux enfers. » C'est dans cet esprit qu'il refusa une très avantageuse offre de mariage avec la fille d'un riche marchand, bien que lui et son père, qui s'était retiré avec une pension minime, fussent dans une grande pauvreté. En 1682 il entra au service de Hotta, daïmio de Fouroukaoua, auprès duquel il resta dix ans. Quand il le quitta, Hakouséki se trouva presque dans l'indigence : son seul bien était une caisse contenant trois cents pièces de monnaie et trois mesures de riz, la nourriture d'une semaine. Son précepteur Kinocita Zounan, dont il parle toujours avec le plus grand respect, essaya de lui procurer un emploi auprès du daïmio de Kaga, mais Hakouséki possédait dans cette province un ami qui avait sa vieille mère à sa charge, et il pria Zounan d'user de son influence en faveur de cet ami et

à son détriment personnel. Hakouséki n'eut aucune occasion d'avancement avantageux jusqu'en 1693, alors qu'il avait trente-six ans. Sur la recommandation de Zounan il fut alors engagé comme professeur de chinois par Iyé nobou, daïmio de Kôfou et subséquemment Sôgoun (1709-1713).

Ses relations avec Iyé nobou furent d'un bout à l'autre des plus cordiales. Il recevait toujours de lui, en présent, des vêtements et de l'argent. Lorsque Hakouséki dissertait sur les classiques chinois, Iyé nobou écoutait avec le plus grand respect, se retenant en été de chasser un moustique et, en hiver, quand il était enrhumé, se retournant pour se moucher avec les papiers dont il avait toujours une provision dans sa manche. « Vous pouvez vous imaginer, dit Hakouséki s'adressant à sa postérité dans le *Ori-takou-ciba*, combien tranquille devait être le reste de l'auditoire. »

En 1701, sur l'ordre de Iyé nobou, Hakouséki composa son grand ouvrage le *Hankampou*, histoire des daïmios du Japon de 1600 à 1680. Il est en trente volumes et a dû nécessiter d'immenses recherches ; cependant il fut écrit en quelques mois. Ayant reçu l'ordre pendant le premier mois de 1701, il commença la rédaction de son œuvre le 11<sup>e</sup> jour du 7<sup>e</sup> mois. Le manuscrit fut achevé pendant le 11<sup>e</sup> mois, et une copie au net fut faite par Hakouséki lui-même et placée devant Iyé nobou le 19<sup>e</sup> jour du 2<sup>e</sup> mois de l'année suivante. Hakouséki avec un évident orgueil mentionne dans son autobiographie ces détails. Ils sont très caractéristiques de la rapidité de composition des auteurs japonais qui, pendant cette période, ne gaspillaient aucun labeur superflu sur leurs ouvrages. Cependant on ne peut dire que le *Hankampou* soit un livre écrit avec négligence. Non seulement il contient

des matériaux très précieux pour le futur auteur d'une histoire du Japon, mais le style en est hautement recommandé par les meilleurs critiques pour son mélange d'élégance et de vigueur, ne se laissant aller ni à trop de pédantisme chinois, ni à aucun excès de purisme japonais. Autant qu'il peut être permis à un « barbare d'Occident » de donner son opinion, cet éloge n'est point immérité, encore qu'il ne soit peut-être pas nécessaire de souscrire au langage d'un admirateur japonais, qui déclare que « le cœur d'Hakouséki est de brocart, ses entrailles sont de riches broderies, sa salive produit des perles, et ses murmures à demi conscients forment une musique harmonieuse ». Le *Hankampou* contient beaucoup de détails généalogiques et autres qui n'ont que peu d'intérêt pour le lecteur européen. Les compatriotes d'Hakouséki eux-mêmes admettraient probablement aujourd'hui qu'il en contient exagérément. Bien que ce soit l'un des ouvrages les plus importants de la période Yédo, je doute qu'il ait été imprimé. Le gouvernement des Sôgouns était fort adonné aux cachotteries en matière d'État, et un grand nombre des plus intéressants ouvrages politiques de cette période ne circulaient que secrètement parmi la classe officielle. Deux exemplaires en ma possession sont tous deux manuscrits, forme sous laquelle se rencontrent habituellement les ouvrages d'Hakouséki. Dans le cas du *Hankampou*, il y avait probablement de solides raisons pour en empêcher la publication. Il était presque impossible, spécialement pour un homme de la nature inflexible et droite d'Hakouséki, de relater sans scandale l'histoire de trois cent trente-sept maisons nobles jusqu'à vingt ans avant la date où il l'écrivit.

L'extrait suivant donnera quelque idée de l'intention et du caractère de cet ouvrage.

### Itakoura Sighéhidé comme juge criminel.

Il est impossible d'exposer pleinement ici la réputation de cet homme pendant qu'il resta en fonction, non plus que sa renommée à travers l'Empire. Je prendrai seulement un exemple typique.

Dès le moment où il reçut son emploi, il eut l'habitude, en allant au tribunal et avant d'y siéger, de faire ses adorations dans un corridor orienté vers l'ouest. Là était placé un moulin à thé<sup>1</sup> et, les écrans de papier étant tirés, Sighéhidé s'asseyait derrière eux et écoutait les causes tout en pulvérisant son thé de sa propre main. Tout le monde s'étonnait de cette conduite, mais personne n'osait le questionner. Des années après, quand on lui en demanda l'explication, il répondit : La raison pour laquelle j'adorais à l'écart, dans un corridor faisant face à l'ouest, avant de prendre ma place au tribunal, était celle-ci : j'adorais les dieux d'Atago. On m'avait dit que, parmi tous les innombrables dieux, ceux-ci étaient les plus efficaces, et, en les adorant ainsi, je leur offrais une prière. Je disais : En jugeant les causes qui seront apportées aujourd'hui devant Sighéhidé puisse-t-il n'y en avoir aucune pour laquelle son cœur soit partial. S'il se trompe et permet à des motifs égoïstes de l'influencer, puissent les dieux lui reprendre, en ce même moment, la vie. Et pendant des années, je les adjurai journellement, en vertu de ma foi profonde en eux, de ne pas me laisser vivre si mon intérêt personnel dominait ma conscience.

Une autre chose que j'estimais ne pas devoir intervenir avec la netteté du jugement est l'émotion du cœur. Un homme réellement bon ne doit pas lui permettre de s'éveiller. Sighéhidé [lui-même] ne put cependant atteindre cette perfection ; aussi, afin d'éprouver mon cœur et de m'assurer s'il était calme ou troublé, le seul expédient dont j'eus l'idée fut de moudre du thé. Quand mon cœur était ferme et calme, ma main l'était aussi, le moulin alors tournait doucement et le thé

1. Petit moulin de pierre qu'on tourne à la main pour réduire le thé en poudre avant de faire l'infusion. On boit alors le tout, feuilles et liquide.

moulu qui en tombait était extrêmement fin. Je savais, quand le thé tombait en poudre fine, que mon cœur était exempt d'émotion. Jamais avant d'avoir constaté cela je ne prononçais de jugement.

La raison pour laquelle j'écoutais les causes derrière un écran de papier était celle-ci : A prendre les hommes en général, un coup d'œil jeté sur leur figure montre qu'il en est qui sont antipathiques et d'autres séduisants. Certains ont l'air honnête et d'autres l'air fripon. Il y en a maintes variétés, plus que je ne puis dire. En les regardant nous sommes portés à conclure que le témoignage de l'homme à la figure honnête est vrai, et que les actions de celui qui a l'air fourbe sont toutes fausses, bien qu'elles puissent être jusqu'à un certain point justes et droites. Nous pouvons penser que la plainte de l'homme à l'aspect sympathique indique qu'on lui a fait tort et que la réclamation de l'homme à l'aspect déplaisant est trompeuse. Dans tous ces cas, le cœur est ému par ce que voient les yeux. Avant même que les témoins ouvrent la bouche, nous disons dans nos cœurs : Celui-là est un fripon, celui-là est bon, et cet autre est juste, si bien que nous sommes enclins, lorsque nous entendons leur témoignage, à juger d'après nos idées préconçues. Mais, pendant les procès, on s'aperçoit très fréquemment que les apparences sympathiques appartiennent à des hommes qui sont réellement détestables et que, parmi les hommes antipathiques, quelques-uns méritent la sympathie. Parmi ceux à l'aspect honnête, il est des canailles, et des hommes droits parmi ceux à l'aspect de fripons. Les cœurs des hommes sont difficiles à connaître et la méthode qui consiste à juger d'après les apparences n'offre aucune garantie... Même pour ceux contre lesquels il n'existe aucune charge, ce doit être une chose terrible que de paraître devant une cour de justice. Il en est, quand ils voient devant eux l'homme entre les mains duquel sont la vie et la mort, qui sont troublés et abattus, jusqu'à ne plus pouvoir plaider leur cause. Quand j'eus réfléchi à cela je compris qu'il était, après tout, meilleur que le juge et l'inculpé ne se voient pas face à face. C'était là ma raison pour siéger derrière un écran.

Après le *Hankampou*, l'ouvrage le plus important de Hakouséki est le *Tokousi Yoron*, qui fut écrit sur l'ordre de Iyé nobou en 1712. Il donne pour la première fois un aperçu général de l'histoire du Japon pendant deux mille ans, s'étendant plus particulièrement sur les périodes de transition et de révolutions et indiquant l'enchaînement des faits d'une façon qui n'avait jamais été tentée jusque-là. Sa valeur historique est considérable, mais le style n'est pas estimé égal à celui de son œuvre précédente. Iyé nobou devint sôgoun en 1709. Depuis ce moment, bien qu'il n'occupât aucune situation définie dans le gouvernement, Hakouséki fut son conseiller intime dans les affaires de l'État. Il mit son influence au service du sens commun et de la justice. L'une des premières affaires dont il s'occupa fut une question de monnaie légale. Pour faire face aux dépenses de l'installation du nouveau Sôgoun, le ministre des finances, Haghivara Sighéhidé, proposa divers projets comportant l'altération des monnaies. Hakouséki s'y opposa vigoureusement et avec plein succès; Haghivara fut destitué et le cours de la monnaie fut enfin établi en 1714 sur une base solide. Une mesure financière plus douteuse, prise d'après ses conseils, restreignit l'exportation de l'or et de l'argent et limita le nombre des vaisseaux engagés dans le commerce extérieur. Pendant tout le règne de Iyé nobou, Hakouséki fut l'autorité reconnue en matière de finance. En 1714, une ambassade coréenne arriva au Japon. Il fut chargé des négociations et s'en acquitta avec grand honneur. Il reçut alors le titre de Tchikougo no Kami et un don annuel de cinq cents kokous de riz. L'extrême intérêt qu'il prit aux affaires extérieures est prouvé par un petit ouvrage appelé *Goziryakou*, recueil de memoranda (encore en manuscrit) sur Lootchoo, les formes des

relations diplomatiques, le mouvement du numéraire, etc.

Le plus intéressant épisode de la vie d'Hakouséki est, pour les Européens, les relations qu'il eut avec un infortuné missionnaire italien, le P. Sidotti, qui aborda seul en 1708 dans la province de Satzouma, avec le chimérique espoir qu'on le laisserait prêcher la religion chrétienne au Japon. Il fut immédiatement arrêté et envoyé par la suite à Yédo où, au bout de quelque temps, il fut remis entre les mains d'Hakouséki pour être interrogé.

Dans le *Seiyô Kiboun* (Notes sur l'Océan occidental) Hakouséki a donné une relation de cette affaire, en y ajoutant tous les détails concernant la géographie et l'histoire des contrées européennes qu'il put tirer de l'infortuné missionnaire. A cause surtout des difficultés d'interprétation, cette narration est extrêmement incomplète, mais intéressante cependant comme première tentative d'un écrivain japonais pour donner un aperçu de l'Europe.

Sidotti fit éprouver à Hakouséki ce sentiment complexe, fait de perplexité et d'irritation, que le contact avec une foi religieuse profonde excite si souvent chez les penseurs positifs. Le dévouement à son souverain et chef religieux (car Hakouséki le comprit ainsi) qui l'incitèrent, sur l'ordre du pape, à s'aventurer dans une contrée si éloignée et à endurer là, pendant six ans, le péril et la souffrance, impressionnèrent fortement un homme qui avait lui-même le sens rigoureux du devoir. Hakouséki rapporta à son gouvernement qu'il était impossible d'être témoin sans émotion de l'attachement inébranlable de Sidotti à sa propre foi, et il parla chaleureusement de la douceur de son caractère et de ses connaissances scientifiques. « Mais, dit-il, quand cet homme commence à

parler de religion, sa conversation devient futile et il n'y a plus un mot d'intelligible. Tout à coup la folie remplace la sagesse. C'est comme si on écoutait la conversation de deux hommes différents. »

La « folie » que Hakouséki avait plus particulièrement en vue était un aperçu de l'histoire biblique et de la doctrine chrétienne, que Sidotti lui avait dicté dans la simplicité de son cœur. Sous sa forme japonaise c'est un récit sec et sans âme, qui offre quelque excuse à la répugnance qu'éprouvait Hakouséki à en comprendre l'importance spirituelle. Ce doit être un avertissement pour les missionnaires de ne pas enseigner leur religion avant d'avoir à leur service autre chose qu'une connaissance élémentaire de la langue. Comme l'attitude d'Hakouséki envers le christianisme est essentiellement la même que celle du Japonais instruit d'aujourd'hui, il est bon de citer quelques-unes de ses observations.

Le mot étranger « Dieu » que l'Occidental employait dans son discours est l'équivalent de créateur et indique simplement un être qui, au commencement, fit le ciel et la terre et les dix mille choses. Il est persuadé que l'univers n'est pas venu de lui-même à l'existence et qu'il doit avoir eu un créateur. Mais s'il en était ainsi, qui donc alors aurait fait Dieu? Comment aurait-il pu naître alors qu'il n'y avait ni ciel ni terre? Et si Dieu pouvait de lui-même venir à l'existence, pourquoi le ciel et la terre n'en auraient-ils fait autant? De plus, il y a cette doctrine qu'avant que le monde existât, il y avait un paradis céleste fait pour les hommes bons. Je ne puis comprendre comment les hommes auraient pu avoir connaissance du bien et du mal alors qu'il n'y avait ni ciel ni terre. Il est inutile de discuter toutes ses notions sur le commencement du monde et de l'humanité, sur le paradis ou l'enfer, car elles sont empruntées au bouddhisme.

Que peut-on penser de l'idée que Dieu, ayant pitié des



criminels haïssables qui avaient transgressé les commandements célestes et qui d'eux-mêmes ne pouvaient se racheter, renaquit trois mille ans après sous le nom de Jésus, afin de rédimmer leurs crimes? Cela paraît fort puéril! Au temps présent, le juge qui est chargé d'infliger les punitions peut envisager les circonstances sous un aspect indulgent et accorder un pardon ou une mitigation. Mais dans le cas des commandements célestes, qu'y avait-il qui pût empêcher Dieu de pardonner leur transgression ou de mitiger la punition, d'autant plus qu'il était lui-même l'auteur de la prohibition qui fut enfreinte.

Hakouséki discute dans le même esprit Noé et le déluge. Les dix commandements, pense-t-il, sont empruntés surtout au bouddhisme, aussi bien que les circonstances miraculeuses se rapportant à la naissance du Christ et le titre de Dieu qu'il se donne. Il réfère à la même source le rite du baptême. Le résultat des interrogations d'Hakouséki fut un rapport dans lequel il indiquait au gouvernement sôgounal trois décisions à choisir : la première, de renvoyer Sidotti dans son pays; la seconde, de le garder en prison; la troisième, de le mettre à mort comme la loi l'ordonnait. Il inclinait fortement en faveur de la première solution, mais ce fut la seconde qu'on adopta. Sidotti mourut en prison peu de temps après<sup>1</sup>.

A la mort de son maître en 1713, Hakouséki manifesta son intention de se retirer de la vie publique, mais on lui fit comprendre que ses lumières étaient nécessaires encore pour mener à bien certaines mesures qu'avait déjà projetées le sôgoun défunt. Il consentit donc pour le bien public à continuer ses conseils.

1. La partie principale du *Seiyô Kiboun*, auquel sont empruntés ces détails, a été traduite par le Rev. W. B. Wright dans les *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, en août 1881.

Iyetsougou, alors âgé de quatre ans, succéda à son père Iyé nobou. Une question importante s'éleva alors, qui troubla pour quelque temps les cercles officiels de Yédo. Un enfant d'un âge si tendre était-il, ou non, obligé de porter le deuil de son père? Hayaci Siountaï, le représentant officiel et héréditaire du savoir chinois à la cour des sôgouns, se déclara en faveur de la négative. Mais il n'était pas de force contre Hakouséki, qui maintint l'opinion affirmative et confondit son adversaire avec une abondance d'érudition et d'arguments qui nous semble quelque peu disproportionnée en l'espèce.

Dans son autobiographie Hakouséki raconte, avec grand triomphe, l'histoire de la défaite de Siountaï.

A la mort de Iyetsougou en 1716, le pouvoir passa en d'autres mains. Hakouséki ne fut plus consulté et il vécut le reste de ses jours dans la retraite, au milieu de ses livres chèrement aimés. Il mourut en 1725, à l'âge de soixante-neuf ans. Sa vie montre qu'au Japon toutes les carrières étaient, dès ce temps, ouvertes au talent. Il devait tout à lui-même. Ce fut son mérite, sa force d'intelligence, son caractère inflexible et sûr qui l'élevèrent à la situation unique et influente qu'il occupa.

Ses ouvrages, y compris les rapports et les papiers d'État, montent à plus de trois cents. En plus de ceux déjà mentionnés, on peut encore indiquer : le *Yézodan Hikki* (en manuscrit) qui traite des productions et de la langue de Yézo et de la révolte Aïno en 1669; *Nantôci*, travail géographique sur Lootchoo; *Keïzaï Tenkeï* ou « Principes de finances »; *Kouaheï Kô*, ouvrage sur le cours légal des monnaies; *Gounki Kô*, sur les armes; *Kicin Ron*, livre sur la nature des dieux; *Gouakô Benran*, étude sur la peinture; *Ketsougokou Kô*, sur des

points embrouillés de lois criminelles ; *Dóboun Tsoukó*, sur les diverses formes d'écritures employées au Japon ; *Souko-Dzousetsou*, ouvrage sur l'antiquité ; *Tóga*, dictionnaire des mots japonais en vingt tomes, et *Saïran Ighen*, une suite ajoutée à la partie historique et géographique du *Seiyó Kiboun*.

Mouro Kiouso naquit à Yanaka dans la province de Mousaci (non loin de Yédo) en 1658. Il se distingua dès son enfance par son amour de l'étude. Dès l'âge de treize ans, il entra au service du daïmio de Kaga, qui fut tellement frappé de ses talents précoces qu'il l'envoya à Kiôto pour étudier sous le fameux Kinocita Zounan.

En 1711, sur la recommandation de son ami et compagnon d'étude, Hakouséki, Kiouso reçut du gouvernement un poste de professeur de chinois à Yédo. En 1713, il fixa sa résidence à Sourougadaï, sur un plateau élevé qui domine Yédo vers le nord, où s'élève maintenant, visible de tous les points de la ville, une église chrétienne. Il passa là le reste de ses jours. Lorsque Hakouséki se retira de la vie publique, Kiouso le remplaça jusqu'à un certain point comme conseiller du Sôgounat. Le sôgoun Yocimouné (1716-1751) l'estimait et le consultait sans cesse. Il mourut en 1734, à soixante dix-sept ans.

Kiouso est surtout fameux par son *Sioundaï Zatsouva* qu'il écrivit dans sa vieillesse. Le titre signifie « Variétés sur Sourougadaï ». Il consiste surtout en fragments et en résumés des discours qu'il prononça en réponse « à ceux qui croyaient au Vieil Homme et venaient le questionner ». Cet ouvrage comprend une grande variété de sujets et des condamnations impitoyables du bouddhisme, de la superstition, de l'hérésie qui s'écarte des doctrines de Tchou-Hi. Il contient une

philosophie panthéistique, des dissertations métaphysiques, politiques, des lectures sur les arts de la guerre et de la poésie, des critiques littéraires, etc. Kiousô ne révèle aucune idée originale sur ces sujets. Sa philosophie est simplement celle de Tchou-Hi sous une forme japonaise. Mais, chez lui comme chez Hakouséki, on trouve sous son meilleur aspect l'âme intime et la tournure d'esprit que cette doctrine développa au Japon. On y voudrait un peu de l'idéal chrétien. On n'y trouve ni le pardon des injures ni le respect chevaleresque des faibles et des femmes, mais en revanche un noble enthousiasme pour tout idéal élevé et toute action haute, une aversion pour la bassesse et la duplicité, imprègnent toutes les pensées de ce Socrate de Sourougadaï. La loyauté envers les amis, la fidélité au devoir, un mépris hautain de la lâcheté, de la malhonnêteté et de l'égoïsme caractérisent toujours ses enseignements.

Kiousô, comme tous ceux qui exposèrent la philosophie chinoise au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, professait un suprême dédain pour le bouddhisme. L'idéal de vie du Kangakouça était très différent. Pour le bouddhiste la vie spirituelle seule est importante. Afin de s'y adonner, les hommes doivent renoncer aux choses de ce monde, rompre tous les liens de la famille et se retirer dans des ermitages ou des monastères pour y vivre avec pureté et simplicité en de saintes méditations et des pratiques religieuses. La philosophie chinoise au contraire est éminemment pratique. Elle peut se résumer en un seul mot : le devoir. Les diverses circonstances de la vie humaine étant réglées par le ciel, l'homme ne doit pas éluder les obligations qui lui sont imposées, comme le voudraient les bouddhistes, mais il doit les observer fidèlement et à tout prix.

Le Japon doit une profonde gratitude aux Kanga-kouças de ce temps. Pour leur époque et leur pays, ils furent expressément le sel de la terre et leurs écrits contribuèrent matériellement à combattre l'influence pernicieuse d'un genre de littérature très différente qui commence dès lors à submerger le pays : les écrits licencieux de Ziçô et de son école.

Le style chez Kioussô n'est pas à la hauteur du fond. Il est fréquemment obscur et un peu trop enclin à des allusions érudites à l'histoire et à la littérature chinoise. A cet égard, il fait contraste avec son prédécesseur Ekiken et même avec Hakouséki, bien qu'à l'occasion ce dernier ait su faire preuve d'érudition. Mais ce savoir n'était probablement pas déplacé, si l'on considère le public auquel il s'adressait, tandis que son obscurité semble due à ce fait qu'il se mouvait dans une sphère intellectuelle tellement supérieure à celle de ses contemporains qu'il ne trouvait dans la langue japonaise de son temps qu'un moyen imparfait d'exprimer sa pensée.

L'extrait suivant du *Sioundaï Zatsouya* donnera quelque idée des tendances philosophiques de Kioussô.

#### LA GLOIRE DU MATIN

(ou *convolvulus*)

Oh ! le cœur  
De la gloire du matin !  
Bien qu'elle ne fleurisse que pour une heure,  
Il est le même que celui du sapin  
Qui vit un millier d'années.

MATSOUNAGA.

A mon sens, il y a une signification profonde dans ces vers. Mains poèmes, quelques-uns de date ancienne, ont été composés sur la Gloire du matin, faisant allusion pour la plupart à sa fleur éphémère et l'associant aux sentiments mélanco-

liques qu'éveille l'automne. On en fait ainsi l'emblème de ce monde transitoire. Les vers de ce genre n'ont pas de signification plus profonde. Ceux de Hakou Kyo-i (en chinois Peh Kou-yih) :

Après un millier d'années le sapin lui-même périt.

La fleur d'hibiscus est la gloire de son unique jour d'existence.

ont la marque de l'approbation officielle et sont tenus pour élégants. Mais il s'y trouve un effort exagéré pour assimiler le dépérissement à l'épanouissement et la vie robuste à une mort précoce. Cela peut sembler beau aux oreilles du vulgaire, mais c'est après tout une idée très superficielle. De telles vues ne font guère mieux que de reproduire le radotage de Gautama (Bouddha) ou de lécher la bave de Tchouang-choou (philosophe taoïste). Cela ne peut être le sens du vers de Matsounaga : « Son cœur ne diffère pas de celui du sapin. » Qu'en dites-vous ? A l'esprit de ce vieillard, il signifie : celui qui au matin a trouvé la Voie peut, au soir, mourir content, Fleurir au point du jour, attendre les rayons du soleil, puis se flétrir est la destinée que la Gloire du matin a reçue du ciel. Il y a, dans le monde, des sapins qui vivent un millier d'années ; mais la Gloire du matin, bien que douée d'une existence si brève, ne s'oublie jamais un moment et n'envie pas les autres. Matin après matin, les fleurs s'ouvrent, ravissantes et belles, puis, ayant épuisé cette vertu naturelle qui leur a été départie, elles se fanent. En cela elles montrent leur fidélité au devoir. Pourquoi serait-ce regardé comme vain et sans profit ? Le sapin fait exactement la même chose, mais la Gloire du matin, étant éphémère, illustre ce principe d'une manière plus frappante. Non qu'il y ait dans l'esprit du sapin la moindre idée d'un millier d'années ou dans celui de la Gloire du matin la pensée d'un seul jour. Chacun accomplit simplement la destinée qui lui a été donnée en partage. La vue des mille ans du sapin considérés comme robuste vigueur, et de l'unique journée de la Gloire du matin considérée comme vaine et transitoire, ne sont que dans l'esprit de l'homme qui les regarde du dehors. Il est absurde de supposer que, dans l'esprit du sapin ou du convolvulus, il y ait de telles pensées.

Toutes les choses sans intelligence sont de même. Mais l'homme, doué de sentiments et défini comme l'âme de l'Univers, s'embarrasse dans sa propre astuce et aussi longtemps qu'il n'apprend pas la Voie, il reste au-dessous de cette perfection. C'est pourquoi il lui est nécessaire de connaître la Voie. Connaître la Voie ne doit pas être pris comme quelque chose de spécial, tel que la vision spirituelle des bouddhistes ou autres choses de ce genre. La Voie est le véritable principe original des choses. C'est quelque chose que les hommes et les femmes du vulgaire connaissent et pratiquent aussi bien que les autres. Mais comme ils ne la connaissent pas véritablement, ils ne la pratiquent pas complètement. Ils l'apprennent, mais ne la comprennent pas entièrement. Ils la pratiquent, mais sans résultat notable. Ils peuvent faire des efforts jusqu'à la fin de leurs jours, mais ils n'entreront jamais dans sa parfaite signification. Or connaître la Voie n'est rien de plus qu'acquérir la véritable certitude de ce principe et le pratiquer effectivement jusqu'à ce qu'on éprouve le sentiment paisible d'un poisson dans l'eau et qu'on y prenne le même plaisir que l'oiseau trouve dans les bosquets. C'est en cela que doit consister en tout temps la véritable vie, sans qu'on s'en écarte jamais un instant. Si, tant que nous vivons, nous suivons la Voie, quand nous mourons ce corps qui est nôtre et la Voie se terminent ensemble et une longue paix s'ensuit. Si nous vivons un jour, parcourons la Voie pour ce jour et mourons; si nous vivons un mois, parcourons la Voie pour ce mois et mourons; si nous vivons une année, parcourons la Voie pour cette année et mourons. Si nous faisons ainsi il ne nous restera pas l'ombre d'un regret, même si nous mourons le soir après avoir connu la Voie le matin.

Considérant la chose sous ce jour, pourquoi la Gloire du matin s'irriterait-elle d'avoir à se flétrir quand les rayons du soleil tombent sur elle? Bien que sa vie ne soit que pour un jour, elle s'est épanouie jusqu'à la plénitude de sa nature et rien n'en reste. Elle est grandement différente en durée des milliers d'années du sapin, mais semblable en ce qu'ils accomplissent pleinement le commandement du ciel et sont satisfaits. C'est ce que signifie l'expression : « Son cœur ne diffère pas

de celui du sapin ». Sans doute Matsounaga désirait que son cœur devînt tel, et il écrivit en conséquence ce poème sur la Gloire du matin.

Dans le passage suivant, qui contient des échos de la doctrine taoïste, Kiousô arrive très près de l'idée d'une divinité personnelle :

Le *Saden* [un ancien livre chinois] dit : « Dieu<sup>1</sup> est uniformément intelligent et juste, c'est sa nature même d'être ainsi. Or tandis que tous les hommes savent qu'il est juste, ils ne savent pas qu'il est intelligent. Cependant il n'y a rien qui soit d'une intelligence aussi pénétrante que Dieu. Comment cela? L'homme entend avec ses oreilles et au delà de leur portée il n'entend rien, même s'il a l'ouïe aussi fine que Cikô; il voit avec ses yeux, et au delà de leur portée il ne peut rien voir, même s'il a la vue aussi aiguë que Rirô; avec son cœur il réfléchit et si rapides que soient ses intuitions elles impliquent un délai. Dieu n'emprunte l'aide ni des oreilles ni des yeux; il ne perd pas de temps en réflexions. Pour lui la sensation est immédiate et elle est suivie par une action réflexe immédiate. Il faut observer que c'est là sa nature, qui ne découle pas de deux ou trois réalités, mais d'une seule. Et bien qu'il y ait dans le ciel et sur la terre un quelque chose infiniment prompt d'entendement et infiniment subtil de vision, un quelque chose indépendant des conditions du temps ou de l'espace, présent en tout endroit comme s'il s'y trouvait réellement; se transportant ici et là sans aucun intervalle de temps, s'incorporant en toutes les choses qui existent et remplissent l'Univers, ce quelque chose n'a ni forme ni voix et par conséquent n'est pas connaissable par nos sens. Il est cependant sensible pour le Réel et le Vrai, puisqu'il sent, il répond. S'il n'y a ni vérité ni réalité, il ne peut y avoir de réponse; s'il ne sentait pas, il ne répondrait pas. La réponse est donc

1. Ou les Dieux. Les langues chinoise et japonaise distinguent rarement le singulier du pluriel. La conclusion de ce passage indique cependant que Kiousô pensait à une divinité unique.



une preuve de son existence : ce qui ne répond pas n'existe évidemment pas. Quelle merveilleuse propriété possèdent ainsi le ciel et la terre !

Dans les paroles d'une stance composée par le prêtre Saïghiô quand il fit un pèlerinage aux autels d'Isé :

Qu'est-ce  
Qui habite ici ?  
Je ne sais ;  
Cependant mon cœur est plein de gratitude  
Et mes larmes ruissellent

ne pensez pas que Dieu soit quelque chose d'éloigné, mais cherchez-le dans votre propre cœur, car le cœur est la demeure de Dieu.

S'écarter de tout mal et suivre le bien est le commencement de la pratique de notre philosophie.

La Voie des Sages n'est pas séparée des choses de la vie quotidienne.

Ce qui dans le ciel engendre toute chose est, dans l'homme, ce qui lui fait aimer son prochain. Aussi ne doutez pas que le ciel n'aime la bonté du cœur et ne haïsse son contraire.

La bravoure elle-même n'a-t-elle pas ses racines dans la bonté du cœur et ne procède-t-elle pas de la sympathie ? C'est seulement quand elle provient de la bonté que la bravoure est naturelle.

Un jour que j'étais à Kaga, j'entendis un homme dire : « Toutes fautes grandes ou petites peuvent être excusées aux yeux du monde par la repentance et l'amendement, et ne laisser derrière elles aucune tache de bassesse profondément enracinée. Mais il y a deux fautes qui sont inexcusables, même si l'on s'en repent : le vol et l'abandon par un Samouraï d'un poste qu'il doit défendre au prix même de sa vie. »

L'avarice et la lâcheté sont semblables. Si un homme est chiche de son argent, il sera avare aussi de sa vie.

Pour le Samouraï vient, avant tout, la droiture, ensuite la vie, enfin l'argent et l'or.

La droiture pour Kiôsô est sensiblement, sinon essentiellement, différente de ce qu'elle est pour nous. Elle

rapproche plus de l'idéal romain que de l'idéal chrétien. Il emploie ce mot en parlant de la conduite des quarante-sept Rônins qui vengèrent par le meurtre de l'offenseur une offense qui avait causé la mort de leur maître, puis se suicidèrent ensemble par le *hara-kiri*. Cet événement eut lieu du temps de Kiousô. Celui-ci consacra à la mémoire des Rônins un petit livre en langue chinoise, intitulé le *Ghi-zin-rokou*, qui, bien que peu important au point de vue historique, a donné naissance à toute une littérature. Un écrivain plus récent donne une liste de cent et un ouvrages ayant trait à ce sujet et comprenant des romans et des drames. Mr. Mitford a raconté, dans ses *Tales of Old Japan*, cette histoire, qui est hautement caractéristique de la période Yédo.

Bien que Kiousô ait présenté le *Sioundaï Zatsouva* à son patron le sôgoun en 1729, cette œuvre resta inédite jusqu'en 1750, ce qui fait peu d'honneur au gouvernement de cette époque, car, dans l'intervalle, un flot de littérature licencieuse s'était répandu sans obstacle à travers le Japon.

La langue littéraire moderne du Japon doit beaucoup aux Kangakouça, plus spécialement à ceux du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et du début du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle. La langue plus ancienne du *Taïheïki* était absolument insuffisante pour l'expression d'une quantité d'idées nouvelles provenant de la renaissance de l'érudition et de la réorganisation de l'État. Les changements sociaux et les progrès accomplis dans la civilisation et les arts à la suite de ce mouvement exigeaient un nouveau vocabulaire. De même que les langues modernes de l'Europe eurent recours au latin et au grec pour faire face à des besoins semblables, les Kangakouça enrichirent leur langue par l'adoption d'une grande quantité de mots chinois. Plus tard on abusa de

ce procédé; mais des écrivains comme Hakouséki et Kioussô n'étaient pas des pédants. C'étaient des hommes pratiques accoutumés à se servir de leur plume pour des fins pratiques, qui écrivaient pour se faire comprendre et nullement pour faire étalage de leur habileté ou de leur science. Dans leurs mains, la langue japonaise non seulement étendit beaucoup son vocabulaire, mais acquit une clarté et une rectitude qui eussent été impossibles à atteindre avec les formes encombrantes de l'ancienne langue. Il est inutile de dire que les « mots oreillers », les « mots pivots » et autres semblables excroissances de style furent absolument dédaignés par eux.

## CHAPITRE III

### LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

---

Littérature populaire. — Saïkakou.  
Histoires pour les enfants. — Tchikamatsou  
et le drame populaire.

En même temps que le mouvement décrit dans le chapitre précédent, un autre développement très différent de la littérature se produisait au Japon. Il comprit la fiction, le drame et une nouvelle sorte de poésie appelée : *haïkaï*. Mais, tandis que les Kangakouça écrivaient surtout pour la classe samouraï, les auteurs de romans, de pièces et de *haïkaï*, pour la première fois dans l'histoire du Japon, s'adressèrent au peuple. Leur public était fait plus spécialement de la populace des trois grandes cités de Yédo, de Kiôto et Ôsaka. Au Japon comme en Chine la classe commerçante occupe moralement et socialement un rang fort bas. Des quatre classes qui divisent la population, les samouraï, comprenant les hommes de science, les soldats et les fonctionnaires de tous grades, forment la classe supérieure. Après eux viennent les paysans, puis

en troisième lieu les artisans et, en dernier, tous les marchands. On ne peut nier que cette classification ne soit des mieux justifiées. Sous le régime Tokougawa les populations des villes jouirent d'une grande prospérité matérielle, mais leur niveau moral n'était guère élevé. D'esprit naturellement prompt, munies d'une instruction fort élémentaire, elles n'avaient que peu de culture et de raffinement réel. La « bête aux mille têtes » avait cependant appris à lire et réclamait un aliment intellectuel en rapport avec ses goûts. Un besoin avait été créé auquel il fallut suppléer. Le résultat fut une littérature populaire dont nous avons maintenant à donner un aperçu.

Le xvii<sup>e</sup> siècle n'a pour ainsi dire rien produit en fait de fictions. L'un des premiers romans de cette époque fut le *Mokouzou Monogatari*, histoire mélodramatique d'amour, de jalousie et de vengeance, dont le trait principal est d'une telle nature que nous n'en pouvons parler plus en détail.

Le *Ousouyouki Monogatari* et le *Hannosouké no Sôci* (1660) racontent tous deux la même histoire. Un homme en visitant le temple de Kiyomidzou à Kiôto rencontre une femme nommée Ousouyouki (Fine Neige). Ils s'aiment et sont unis, mais la femme meurt peu après; l'homme se rase la tête et se retire dans un monastère.

IBARA SAIKAKOU fut le fondateur d'une nouvelle école de littérature populaire. Il fit revivre un genre de composition qui avait été fort négligé depuis le temps de Mourasaki Sikibou et de Seï Sônagon, et il produisit un nombre considérable de volumes, comprenant des contes, des romans et des esquisses de mœurs contemporaines. Ces dernières sont extrêmement réalistes et humoristiques. Saïkakou habitait Osaka, où il exerçait la profession d'auteur de *haïkaï*. Sa poésie est fort juste-

ment oubliée et les courtes pièces dramatiques qu'il écrivit pour le théâtre d'Osaka n'ont guère été mieux traitées par la postérité. C'était un homme sans instruction. Bakin dit qu'il n'avait pas un seul caractère chinois dans le ventre<sup>1</sup>, et ses livres, dont la plupart ne contiennent qu'un semblant de récit, sont surtout des descriptions des mœurs et coutumes des grands lupanars qui, alors comme maintenant, étaient un trait essentiel des grandes villes du Japon. Les titres même de certains de ses livres sont trop grossiers pour être cités. Les tendances immorales de ses œuvres furent dénoncées de son propre temps par un critique hostile sous le titre suggestif de *Saïkakou no Zigokou Mégouri* (Saïkakou en enfer), ce qui amena la suppression de ses ouvrages par le gouvernement. Ce n'est que récemment qu'une nouvelle édition a été autorisée, pour cette raison, sans doute, que l'humour fugitif de la vie dissolue au xvii<sup>e</sup> siècle est devenu à peu près inintelligible au lecteur moderne.

Saïkakou a écrit un livre décent, qui est un recueil d'anecdotes concernant ses confrères. Il est intitulé *Saïkakou Nagori no Tomo*, et fut publié en 1699. Saïkakou mourut en 1693, dans sa cinquante-deuxième année.

Pour diverses raisons il est impossible de donner un spécimen réellement caractéristique des œuvres de Saïkakou. Le fragment suivant appartient à une suite de récits réunis sous le titre de *Foudokoro no Souzouri* (la Table à écrire intime), titre fantaisiste pour ce que nous pourrions appeler : Notes de voyage. Cette œuvre est moins répréhensible que la plupart de ses productions :

En écoutant les cris des pluviers qui fréquentent l'île d'Aouazi on peut sentir la tristesse des choses de ce monde.

1. Siègne de la connaissance selon les Chinois et les Japonais.

Notre jonque jeta l'ancre pour la nuit dans un havre appelé Yacima. C'était un endroit misérable. Avec quel œil le poète aurait-il regardé celui qui l'appela la florissante Yacima? Bien qu'on fût au printemps, les cerisiers n'étaient pas en fleurs; aussi, avec des sentiments de soir d'automne, je m'approchai d'un abri recouvert de nattes, qui s'élevait près du rivage. Il y avait là quelques femmes rassemblées autour de tasses de thé. Suivant la coutume, c'eût été l'occasion de can-cans insignifiants et malveillants de belles filles; mais à en juger par leur attitude surexcitée, quelque chose d'inhabituel avait eu lieu, et je demandai quel était le sujet de leur importante conversation. Il paraît qu'un pêcheur de l'endroit, nommé Hokougan Kiourokou se louait chaque année pour la pêche à la sardine au large de la côte vers l'est. Il s'y rendait ordinairement en compagnie de beaucoup d'autres, mais l'automne précédent personne ne se présenta et il se mit en route seul. Le temps passa et on n'entendit plus parler de lui. Etant illettré il communiquait naturellement fort peu avec le monde et devint ainsi une cause d'anxiété pour ses parents. Cet automne-là il y eut de fréquentes tempêtes et un grand nombre de barques de pêche furent perdues. Toute sa famille en écoutant le fracas du vent se lamentait : Ah ! Kiourokou n'est plus de ce monde ! D'autres parlaient de lui comme s'ils avaient été témoins de sa fin. La rumeur courut que deux cent cinquante hommes avaient péri d'un seul coup, au large, et tous se congratulèrent de ce que, grâce à un pressentiment de malechance, ils fussent, cette année-là, restés chez eux. La femme de Kiourokou entendant cela, au plus intense même de sa misère et de sa douleur, sentit sa position encore plus profondément misérable. Matin et soir elle ne pouvait penser à rien d'autre, au point qu'elle fut près de mettre fin à ses jours. Elle donnait ainsi la preuve d'un cœur fidèle et noble. De plus Kiourokou, en sa qualité de *iri-mouko* (gendre et héritier adoptif), avait été en excellents termes avec sa femme et avait rempli fidèlement ses devoirs envers ses beaux-parents, de sorte qu'en se rappelant tout cela la perte qu'elle avait faite était pour elle une source de grand chagrin.

L'hiver arriva. Le printemps passa. Une année presque

s'écoula sans nouvelle de lui. Il ne pouvait y avoir de doute sur sa mort. Le jour où il avait fait ses adieux et quitté son village natal fut choisi pour en être l'anniversaire. Les prêtres dirent les services convenables, ses effets personnels furent rendus à ses parents et, selon la loi de ce monde, on l'oublia peu à peu.

Or sa femme était encore jeune. Les gens trouvaient pitoyable qu'elle restât veuve et la pressaient de prendre un second mari pour le soulagement de ses vieux parents, comme c'était la coutume. Mais en aucune façon elle ne se laissait convaincre. Elle résolut même de se raser la tête, d'abandonner le monde, et avec un cœur « d'encens et de fleur » de se consacrer au souvenir de son époux. Chacun fit de son mieux pour l'en dissuader, lui remontrant, avant toute chose, combien cela serait peu respectueux envers ses parents. Bref, on insista avec tant de succès qu'un jour fortuné fut désigné pour ses noces. L'homme choisi pour être son nouvel époux, un pêcheur du même village, nommé Iso no Mokoubēi, était un parti bien meilleur que Kiourokou et ne laissant rien à désirer. Les parents se réjouissaient, les amis exultaient, et bien que ce fût un second mariage, même dans ce hameau de pêcheurs, tout fut fait d'une façon égale à la cérémonie des premières culottes d'un gamin. Les femmes avaient mis leur peigne de buis, le saké circulait librement. Mais il y a partout des gens jaloux, et la société était troublée de temps en temps par des cailloux lancés contre la porte. La nuit s'avancait et la fête prit fin. Les jeunes époux se retirèrent dans leur chambre et, plaçant l'un contre l'autre leurs oreillers de bois, entamèrent une conversation confidentielle dans laquelle Kiourokou fut naturellement oublié. Les gens de la noce, fatigués des réjouissances de la soirée précédente, dormirent fort tard le lendemain matin. Quand on ouvrit la porte Kiourokou était là en vêtement de voyage. Il entra comme chez lui, le cœur plein d'amour pour la femme qu'il n'avait pas vue depuis si longtemps. Il pénétra dans la chambre à coucher en désordre, éclairée par un rayon de soleil qui entrait par la fenêtre du sud. Un sentiment d'orgueil lui vint en apercevant la chevelure de sa femme plus belle que jamais, « la plus jolie femme du village », se disait-il tout bas



Mais en apercevant le compagnon, son rêve s'écroula. La femme aussi s'éveillant de sa joie, éclata en sanglots, et Mokoubeï se dressa fort embarrassé. Avec une étrange expression dans son attitude Kiourokou demanda : Qu'est cela ? Mokoubeï expliqua ce qui était arrivé, rejetant sur le destin, le blâme de cette terrible mésaventure. Ce qui rendait les choses pires était la présence de tant de gens et le fait que Mokoubeï avait été depuis longtemps en mauvais termes avec Kiourokou. Mais ce dernier, se montrant plus amical que jamais, reprit contenance et raconta l'histoire de ses souffrances pendant qu'il était sur les mers lointaines. Quand il eut fini, il poignarda tranquillement sa femme, égorgea Mokoubeï et, avec la même arme, se tua lui-même. Quel héroïque dénouement pour un simple rustre !

### Histoires pour les enfants.

A la fiction du xvii<sup>e</sup> siècle se rattachent un certain nombre de récits pour les enfants<sup>1</sup>. Ils ont gardé jusqu'à présent leur popularité, à moins qu'ils n'aient été emportés en ces dernières années par le flot montant de la civilisation européenne. Bien que ces contes aient quelque ressemblance générale avec des histoires du genre de *Cendrillon*, et qu'ils se répètent sous des formes diverses, j'incline à croire qu'ils ne sont pas réellement du folk-lore, et qu'ils eurent des auteurs bien déterminés dont les noms ont été depuis longtemps oubliés. Le *Nedzoumi no Yomeïri* (la Noce des rats) date d'avant 1661, tandis que le *Sarou-kani-Kassen* (la Bataille du singe et du crabe) et le *Sitakiri-Souzoumé* (le Moineau à la langue coupée) ont eu de « nouvelles éditions » qui portent la date de Hôyeï (1704-1711). D'autres sont le

1. La plupart de ces contes ont été traduits par Mr. Mitford dans ses *Tales of Old Japan*.

*Momotaro* (le Petit pêcheur), le *Hana Sakayé Zizi* (le Vieillard qui faisait fleurir les arbres), le *Ousaghi no Katakoutchi* (la Revanche du lièvre) et le *Ouracima Taró* (version de la légende racontée page 35).

Le romancier Bakin, autorité des plus compétentes en matière de folk-lore, s'est intéressé beaucoup à ces contes et a fouillé dans toute la littérature chinoise et japonaise pour en retrouver les sources <sup>1</sup>.

### Le drame populaire. Tchikamatsou.

Il ne serait pas tout à fait exact de dire que le drame populaire n'est en rien redevable aux *nô*. Mais il eut réellement un développement différent et indépendant. Son ancêtre littéraire est le *Taïheïki*, chanté ou récité en public, on se le rappelle, par des gens dont c'était la profession. Le *Taïheïki* fut suivi par des histoires plus ou moins dramatiques que récitait une seule personne assise derrière un pupitre et s'accompagnant de coups d'éventail pour marquer le temps ou pour donner de l'emphase. On y ajouta ultérieurement le son du *sami-sen* ou guitare à trois cordes, introduite depuis peu et originaire de Loochoo. L'histoire qu'on racontait le plus volontiers en ce cas était le *Zôrouri ziu-ni dan Sôci*, écrit vers la fin de la période Mouromatchi. C'est la relation des amours du fameux Yocitsouné avec une héroïne dont le nom, Zôrouri, sert maintenant à désigner tout un genre de composition dramatique.

Vers le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle paraissent à Yédo les *zôrouri-katari* (chanteurs de zôrouri) pour lesquels deux auteurs nommés Oka Seïbeï et Yonomiya Yazirô

1. Voir son *Yenséki-Zasci*, tome IV.

écrivirent, dit-on, un grand nombre de pièces dont quelques-unes existent encore sous le nom de *Kompira-bon*. C'est le récit des aventures d'un héros nommé Kompira, qui avait neuf pieds deux pouces et une figure si rouge que rien ne pouvait être aussi rouge, et dont les exploits valeureux pour dompter les démons et tuer les bêtes sauvages font encore les délices des écoliers japonais.

Le premier Kabouki Sibaï ou théâtre populaire, distinct du Nô Sibaï et de l'Ayatsouri Sibaï ou théâtre des marionnettes, fut établi à Kiôto au début du xvii<sup>e</sup> siècle. On raconte qu'une prêtresse du grand temple de Kidzouki dans Idzoumo, nommée O Kouni, ayant fait la connaissance d'un certain Nagoya Sanza-bourô s'en fut avec lui à Kiôto. Là ils rassemblèrent un certain nombre de danseuses et donnèrent des représentations sur la rive du Kamo, endroit où se trouve aujourd'hui la Rue des Théâtres. Comme prêtresse, O Kouni connaissait naturellement les pantomimes en l'honneur des dieux sinto et elle-même était sans doute une danseuse et une mime accomplie. A la suite de certains abus, l'emploi de femmes sur la scène fut interdit par les autorités. Elles furent remplacées par de jeunes garçons, mais cela même fut, par la suite, prohibé. Un théâtre de marionnettes fut ensuite établi. En 1661, il fut transféré à Ôsaka, où il devint ultérieurement fameux dans l'histoire du théâtre sous le nom de Takémoto Za. Le théâtre des marionnettes est encore populaire au Japon. Les poupées sont des appareils compliqués, machinés de façon à rouler les yeux, soulever les sourcils, ouvrir et fermer la bouche, remuer les doigts pour saisir et agiter un éventail, et ainsi de suite. La popularité du Takémoto Za lui suscita

plusieurs rivaux, dont le plus célèbre fut le Toyotaké Za.

La célébrité du Takémoto Za est due surtout au génie de TCHIKAMATSOU MONZAYEMON, qui est indiscutablement la figure la plus importante de l'histoire du drame japonais. Le lieu de naissance de ce personnage remarquable a été aussi discuté que celui d'Homère. L'hypothèse la plus probable est qu'il fut un samouraï de Haghi dans Tchôciou, où il naquit en 1653. On dit que, dans son enfance, il fut fait prêtre. Lui-même prétend avoir été attaché à plus d'une maison noble de Kiôto. Pour une raison quelconque, il cessa ses services et devint *rônin*. Le *rônin* est un samouraï qui a été congédié pour inconduite ou dont le caractère indocile trouve ennuyeuse et insupportable la sévère discipline du *Yaciki*; ce fut pendant la période Yédo un personnage familier non seulement dans le roman, mais dans la vie réelle. On raconte sur cette classe d'hommes d'innombrables exemples de courage désespéré et maints crimes atroces, parmi lesquels il faut mentionner la fameuse vengeance des 47 *rônins* et leur suicide, et les attaques sanguinaires contre la légation britannique en 1861-1862. Au début des relations que le Japon entretenait avec les étrangers, le mot *rônin* était synonyme de terreur pour les gens paisibles et respectueux des lois. Il est significatif que le principal auteur dramatique et le romancier le plus éminent de cette période (Bakin) appartiennent tous deux à cette sorte de déclassés.

Après qu'il eut quitté le service des nobles de Kiôto, Tchikamatsou écrivit un certain nombre d'histoires et de pièces de peu de mérite, qu'on représenta à Kiôto. L'une de ces pièces, antérieurement attribuée à Saïkakou, est le *Kaïzin Yacima*, qui porte les traces d'une étude des anciens drames nô et des kiôghen. Elle a pour

sujet un épisode de la vie de Yocitsouné. Selon les dates, le premier ouvrage de Tchikamatsou fut écrit en 1685. En 1690, il fixa sa résidence à Osaka, lorsque commencèrent ses rapports avec le takémoto ou théâtre des marionnettes. De ce moment jusqu'à sa mort, en 1724, il produisit, sans interruption, une quantité de drames qui, en dépit de leurs défauts, ne laissent aucun doute sur son génie fertile et inventif.

Après un examen superficiel de l'une des pièces de Tchikamatsou, un lecteur européen pourrait bien ne pas y reconnaître un drame et le prendre pour un roman contenant une proportion de dialogue inusitée. Tous les zôrouri contiennent un important élément narratif d'un caractère plus ou moins poétique. Cette partie de la pièce est chantée en musique par un chœur assis sur une plate-forme dominant la scène à la droite du spectateur, et où s'assoient aussi ceux qui sont chargés de déclamer les rôles des marionnettes. C'est cette partie narrative qui est plus spécialement désignée par le terme zôrouri. Le chœur qui la récite est le véritable successeur des zorouri-katari ou récitants dramatiques dont on a déjà parlé, et il est le noyau de l'ensemble, le dialogue n'ayant été d'abord que subsidiaire. Non seulement il fournit une action suivie pour relier les scènes représentées par les marionnettes, mais il aide l'imagination des spectateurs en décrivant les expressions de visage, les attitudes, le décor et beaucoup d'autres effets que les ressources d'un théâtre, et spécialement d'un théâtre de marionnettes, ne peuvent réussir à rendre.

Cependant, après un examen plus minutieux, il apparaît que les ouvrages de Tchikamatsou ne sont pas à vrai dire des romans, mais des pièces de théâtre. Ils ont un mouvement, une action, nettement marqués depuis la

première scène jusqu'à la catastrophe finale ; ils abondent en situations dramatiques, et maints passages ont évidemment pour but un effet scénique. Tout cela était nouveau, et c'est donc à Tchikamatsou que revient l'honneur d'avoir créé le drame japonais.

Le théâtre de Tchikamatsou est divisé par les Japonais en Zidaï-Mono ou pièces historiques et Séoua-Mono ou drames de mœurs. A l'exception d'un petit nombre qui n'ont que trois actes, toutes ces pièces sont en cinq actes ; mais on ne peut déterminer si le choix de ce nombre consacré a rien à voir avec le fait que les Hollandais visitaient régulièrement les théâtres de Kiôto et d'Osaka lors des voyages périodiques qu'ils faisaient à Yédo pour porter leurs hommages aux Sôgouns.

Il est également impossible de vérifier l'hypothèse d'après laquelle les dispositions et arrangements du théâtre populaire japonais avec ses galeries et son parterre spacieux, sa scène munie de décors, de trappes, de plaques tournantes (comme dans l'ancienne Grèce) et autres mécanismes, serait redevable en quelque chose à des indications données par ces visiteurs. Sous ce rapport le théâtre populaire japonais est certainement fort en avance sur tout autre théâtre asiatique et plus particulièrement sur le nô sibaï antérieurement décrit.

Tchikamatsou fut un écrivain abondant. L'édition moderne de ses œuvres choisies comprend cinquante et une pièces, plus de deux mille pages de texte compact. Un nombre égal d'autres drames lui est attribué. Chaque pièce a environ les dimensions de celles de Shakespeare et l'ensemble constitue une masse réellement formidable de matière littéraire. Le romancier Kiôden nous raconte qu'une pièce en trois actes intitulée *Naga-matchi onna Hara-kiri* (Le *Hara-kiri* d'une femme)

fut écrite par Tchikamatsou en une seule nuit et ce dire, qu'il soit véridique ou non, témoigne de l'opinion qu'avaient ses contemporains sur sa facilité de composition. Ses œuvres comprennent toute sorte de sujets. Elles montrent qu'il possédait fort bien les religions sinto et bouddhiste et qu'il avait une connaissance étendue et variée de l'histoire du Japon et de la Chine.

Il convient à un écrivain européen de parler avec quelque réserve des mérites de Tchikamatsou comme auteur dramatique et comme poète, d'autant qu'il est impossible de lire plus qu'une minime quantité de ses œuvres. L'admiration qu'ont pour lui ses compatriotes est sans bornes, quelques-uns allant même jusqu'à le comparer à Shakespeare. Il est certainement possible d'établir des ressemblances. Dans Shakespeare et dans Tchikamatsou la comédie suit fréquemment la tragédie de très près, tous deux entremêlent la poésie et la prose, et font alterner un style élevé réservé aux monarques et aux nobles avec le langage des gens du commun; tous deux partagèrent leur attention entre les pièces historiques et les drames de mœurs; tous deux possédaient la pleine maîtrise des ressources de leur langue respective, et chez tous deux se retrouve un élément de grossièreté qui fut plus tard réprouvé quand le goût s'affina. On peut ajouter que ni Shakespeare ni Tchikamatsou ne sont classiques dans le sens où le sont Sophocle et Racine. En particulier, Tchikamatsou est, à vrai dire, fort éloigné du type classique.

Mais les comparaisons de ce genre ont rarement quelque valeur, et en réalité il est oiseux de comparer Shakespeare à un écrivain qui peint ses personnages d'une façon toute rudimentaire, chez qui les incidents sont extraordinairement extravagants et improbables; dont la

philosophie pratique manque d'originalité et de profondeur et qui introduit constamment des scènes d'une brutalité si révoltante qu'elles sont inconcevables pour un esprit occidental.

Le public doit partager la responsabilité de ce dernier défaut. Rien ne semble avoir donné plus de plaisir à ces boutiquiers et à ces artisans accompagnés de leurs femmes (un samouraï qui se respectait n'entrait jamais dans un théâtre) que les combats sanguinaires, les scènes de tortures, de suicide et de meurtre. Ils recherchaient les sensations violentes et Tchikamatsou, comme les autres écrivains de son temps, eut soin de suppléer sans restriction à cet instinct. Des défauts comme ceux-là ne sont qu'en partie compensés par une certaine exubérance ou vigueur barbare qui est, sans aucun doute, la caractéristique de ses ouvrages. Qu'un tel écrivain occupe la position de prince des auteurs dramatiques japonais montre seulement d'après quels imparfaits modèles cet art est jugé au Japon.

Il est difficile pour un Occidental de comprendre l'estime en laquelle Tchikamatsou est tenu par ses compatriotes en tant que poète. Dans les passages de ses pièces qui sont chantés en musique par le chœur on peut, il est vrai, trouver une métrique, une cadence rythmique, un langage approprié, un certain jeu d'imagination, mais tout cela dans une mesure fort modeste. La forme métrique qu'il adopte est l'habituelle alternance de phrases de 7 et 5 syllabes, et souvent même il ne s'y conforme pas très strictement. Il introduit parfois des vers plus longs ou plus courts sans autre raison apparente que sa convenance. La qualité rythmique de sa poésie est évidente; mais, pour des raisons déjà indiquées, la langue japonaise ne se prête en ce genre qu'aux harmonies les plus



simples. Un défaut plus sérieux est l'emploi abondant de « mots pivots » et autres faux ornements qui sont funestes à la cohérence du sens et destructifs de toute grammaire. Le résultat d'ensemble arrive rarement à satisfaire le goût européen.

On observera néanmoins que la poésie de Tchikamatsou avec tous ses défauts occupe une place importante dans la littérature japonaise. Les auteurs des nô avaient fait un effort pour étendre le domaine de l'art poétique au delà des étroites limites imposées par la tradition : Tchikamatsou continua leur œuvre et traita une quantité de sujets qui avaient été négligés par ses prédécesseurs. L'ancienne poésie peut être comparée à un coquet jardin de quelques pieds carrés; les zôrouri de Tchikamatsou ressemblent à un vaste défrichement dans une forêt où commencent à croître, parmi la jungle et les souches d'arbres, les produits encore rudes d'une fruste agriculture.

La pièce la plus fameuse de Tchikamatsou est celle qui est intitulée *Kokousénja Kassen* (1715) (les Batailles de Kokousénja). Kokousénja, appelé Coxinga par les anciens auteurs européens qui écrivirent sur le Japon, fut un pirate fameux, fils d'un Chinois et d'une mère japonaise, et qui joua un rôle considérable dans les guerres des dernières années de la dynastie Ming en Chine. Cette pièce étant considérée comme le chef-d'œuvre du plus grand des auteurs dramatiques japonais, il nous semble utile d'en donner ici une analyse.

#### ACTE I.

La scène se passe à la cour de Nanking. Le dernier des empereurs Ming est entouré par ses ministres.

Entre un envoyé du roi de Tartarie, apportant de riches pré-

sents qui sont entassés dans la cour du palais. Il fait un discours dans lequel, au nom de son maître, il demande qu'on lui accorde Kouaseï, la concubine favorite de l'empereur, afin qu'elle devienne sa reine et cimente ainsi l'amitié qui unit les deux souverains.

L'empereur et sa cour sont grandement bouleversés par cette proposition, car Kouaseï est sur le point de donner le jour à un héritier du trône Ming. Un ministre perfide nommé Ri Toten insiste vivement pour qu'on accepte. Le général Go Sankeï s'avance et proteste avec indignation, ordonnant qu'on emporte les présents du roi tartare. L'envoyé réplique avec vivacité et il est sur le point de quitter la présence impériale, lorsque Ri Toten s'efforce de l'apaiser. Pour appuyer son appel à la paix, il s'arrache l'œil gauche avec une dague et le présente sur un plateau d'ivoire à l'envoyé qui le reçoit avec respect et l'accepte comme satisfaction de l'insulte que Go Sankeï a faite à son souverain et à lui-même. Puis l'envoyé part.

La scène suivante se passe dans l'appartement de la jeune sœur de l'empereur. L'empereur paraît, accompagné de deux cents jeunes femmes de son harem, une moitié portant des branches de pruniers en fleurs ; l'autre moitié, des branches de cerisiers. Elles se rangent de chaque côté du théâtre. L'empereur raconte à sa sœur le noble sacrifice de Ri Toten. Il la presse de nouveau d'accepter la demande de sa main, que ce dernier a faite et que la princesse avait jusqu'ici rejetée, et il propose que sa réponse dépende de l'issue d'une bataille entre les deux troupes de femmes aux branches de pruniers et de cerisiers. La princesse y consent et se met à la tête du parti des branches de pruniers fleuris qui, à la suite d'une entente secrète avec l'empereur, se laisse battre.

Go Sankeï entre soudain, revêtu de son armure, et avec sa lance expulse les deux bataillons féminins. Il reproche à l'empereur de donner dans le palais des exemples qui, s'ils étaient suivis par le peuple, amèneraient des troubles ; il accuse Ri Toten de trahison et, par une analyse compliquée du caractère chinois qui signifie Ming, le nom de la dynastie, il prouve que le sacrifice de Ri Toten n'est qu'un signal donné

à l'envoyé tartare pour lui faire savoir que le temps est propice à l'exécution de leur dessein perfide. L'empereur se moque de cette savante sophistique et, de son pied impérial, frappe au front Go Sankeï.

De tous côtés alors se font entendre des bruits de trompettes, de tambours et des cris de batailles. Les Tartares sont arrivés et entourent le palais. Leur général entre à cheval dans la cour : il dit à l'empereur que l'amour du roi tartare pour Kouaseï n'était qu'un prétexte et que son véritable but est la destruction de l'héritier du trône Ming. Il avoue la complicité de Ri Toten et annonce à Go Sankeï son intention d'emmener prisonnier l'empereur et Kouaseï et de les faire servir comme domestiques dans les cuisines de son maître.

La femme de Go Sankeï, Riouka, paraît alors avec un enfant dans ses bras. Elle s'enfuit avec la princesse par une poterne, laissant là son enfant. Go Sankeï fait une sortie et, avec cent hommes, met en déroute plusieurs millions d'ennemis. En son absence Ri Kaïhō, frère de Ri Toten, tue l'empereur, lui coupe la tête et enchaîne Kouaseï. Go Sankeï revient, fend Ri Kaïhō du haut en bas, délivre Kouaseï, et respectueusement remet en place le tronc sans tête de l'empereur, qu'il revêt des insignes héréditaires. Tandis qu'il hésite, se demandant s'il sauvera le corps de l'empereur ou la concubine enceinte, l'ennemi renouvelle son attaque. Les ayant battus une fois déjà, il se décide à sauver le futur héritier du trône et abandonne le cadavre. Pendant ce temps, son propre enfant se met à pleurer. « Quel ennui ! » s'exclame Go Sankeï, mais il réfléchit que l'enfant est son héritier et qu'il vaudrait mieux en somme le sauver. Il l'attache donc solidement à la hampe de sa lance et se retire avec Kouaseï vers le rivage, tandis que l'ennemi le poursuit. Kouaseï est tuée par un boulet, et Go Sankeï, par une opération césarienne improvisée (*coram populo* !) délivre l'enfant vivant (un superbe garçon), qu'il enveloppe dans le vêtement de sa mère morte. « Mais si l'ennemi s'aperçoit que l'enfant n'est plus là, il n'épargnera rien pour le découvrir. » Alors il poignarde son propre enfant qui, pendant tout ce temps, était resté attaché à la hampe de sa lance, et le substitue au prince nouveau-né. Go Sankeï sort.

Sa femme, accompagnée de la princesse, rentre. Elle se cache parmi les roseaux. Un officier tartare nommé Godatsou les poursuit. Il prend un petit bateau et explore toutes les criques. Riouka, la femme de Go Sankeï, attrape son aviron et fait chavirer la barque. Il coule à pic et Riouka s'installe dans le bateau avec la princesse. Godatsou reparaît tout ruisse-lant à la surface, et un combat s'engage, dans lequel Riouka coupe la tête du Tartare. Alors, comme, avec sa mise en désor-dre et toute couverte de sang, elle n'est pas d'une compagnie convenable pour une princesse, elle pousse au large le bateau contenant la princesse, qui est emportée par le vent et la marée, et Riouka demeure sur le rivage. Le chœur décrit la situation avec force images poétiques.

## ACTE II.

La scène est transportée à Hirado, au Japon. Kokousénia, avec sa femme, est occupé à ramasser des coquillages, quand une petite barque approche. C'est celle qui contient la prin-cesse chinoise. La femme de Kokousénia, personnage vulgaire qui fournit l'élément comique de la pièce, est prise de fou rire en entendant son mari et la princesse parler chinois. La jalousie alors l'emporte ; mais, en apprenant le rang de l'étran-gère, elle redevient respectueuse.

Kokousénia, qui est le fils d'un fidèle ministre des empe-reurs Ming, se met en tête de restaurer cette dynastie et, en compagnie de son père et de sa mère, se dirige vers la Chine, laissant la princesse aux soins de sa femme. En arrivant, ils vont demander l'assistance de Kanki, un noble chinois qui a épousé une sœur de Kokousénia. En traversant une forêt, Kokousénia, portant sa vieille mère sur son dos, rencontre un tigre. Dédaignant de se servir de son épée contre la bête, Kokousénia en vient à bout, après une lutte qui devait sans aucun doute donner grande satisfaction au parterre du théâtre d'Osaka. Une partie de chasse survient. Le chef réclame le tigre pour Ri Toten, le ministre perfide et borgne du premier acte. Kokousénia réplique par d'extraordinaires rodo-

montades; avec l'aide du tigre, il s'empare des chasseurs qui deviennent le noyau d'une armée avec laquelle il chassera les envahisseurs tartares. Le premier soin de Kokousénia est de couper les nattes de ses recrues et de leur donner de nouveaux noms, dans lesquels les terminaisons japonaises sont ajoutées à des syllabes qui indiquent leur origine étrangère. L'un de ces noms est Ighirisou-Beï (Ighirisou veut dire Anglais) et l'on peut se demander ce qu'un Anglais vient faire dans cette galère.

### ACTE III

Kokousénia à la tête de ses nouvelles recrues arrive devant le château de Kanki, mais ce dernier est absent et on refuse de le laisser entrer. La vieille mère, sous l'apparence d'un prisonnier et liée de cordes, est cependant introduite. Kanki revient. Elle le supplie instamment d'épouser la cause de son fils Kokousénia. Immédiatement il tire son épée et veut tuer sa femme; mais on l'en empêche. Il explique alors qu'il n'est pas fou, mais que s'il se joignait à Kokousénia les gens diraient qu'il a été influencé par sa femme, de sorte que, avant de céder à leur requête, il faut qu'il s'en débarrasse. Elle vivante, il ne peut rien pour eux.

La nouvelle de ce refus est apportée à Kokousénia, qui bondit par-dessus le parapet du château<sup>1</sup> et se présente lui-même devant Kanki. Après des défis homériques, ils se préparent à combattre, lorsque la femme de Kanki leur découvre sa poitrine, montrant que pour ne pas faire obstacle au plan de son mari et de son frère elle s'est donné un coup mortel. Les deux hommes fraternisent alors et l'on apporte des accoutrements guerriers dont on revêt Kokousénia, tandis que sa mère le contemple avec admiration. Puis elle se suicide, enjoignant à son fils et à Kanki de ne montrer

1. Des incidents comme celui-ci nous rappellent que Tchikamatsou écrivait pour un théâtre de marionnettes, lesquelles peuvent accomplir beaucoup de choses impossibles à des acteurs humains.

aucune faiblesse en luttant contre les Tartares, mais de les considérer comme les ennemis de leur mère et de leur femme. Elle meurt souriante, contemplant la vaillante attitude de Kokousénia vêtu de la nouvelle armure que lui a fournie Kanki.

#### ACTE IV

Nous revenons maintenant à Go Sankeï qui, à la fin du premier acte, s'était caché au milieu des collines avec l'héritier du trône Ming. Il y a un long intervalle, à la fin duquel Go Sankeï s'aperçoit que le jeune prince est un enfant de sept ans dont la voix est pour lui « semblable au premier chant du rossignol entendu dans quelque allée cachée où la neige recouvre encore le sol ». Le père de Kokousénia entre en scène accompagné de la femme de ce dernier et de la princesse qui arrive du Japon. Tandis qu'ils se donnent de mutuelles explications l'ennemi survient; mais ils prient les dieux, et un nuage, sortant d'une caverne, forme un pont sur lequel ils traversent un abîme et parviennent à la montagne opposée. L'ennemi essaye de les suivre, mais le pont est détruit par un coup de vent. Les cinq cents ennemis dégringolent jusqu'au fond de l'abîme et sont réduits en miettes.

#### ACTE V

Kanki, Kokousénia et Go Sankeï tiennent un grand conseil de guerre pendant lequel ils disent les plus impossibles sottises. Une lettre arrive du père de Kokousénia expliquant qu'à son âge (63 ans), il ne trouve plus la vie digne d'être vécue et qu'il va chercher la mort dans les rangs de l'ennemi. Tous trois, décidés à le sauver, se précipitent vers Nanking qui est maintenant la forteresse du roi tartare.

La scène est transportée à Nanking. Le père de Kokousénia se présente à la porte de la ville et défie Ri Toten en combat singulier. Le roi tartare apparaît sur les remparts. Sur son ordre le vieillard est saisi et amené dans la ville.

Kokousénja et son parti paraissent sous les murs. Ri Toten annonce à Kokousénja qu'il doit choisir entre ces deux alternatives : que son père pratique le *hara-kiri* ou qu'ils retournent tous deux au Japon. Kokousénja et son parti sont consternés. Le vieillard rappelle à son fils les injonctions de sa mère mourante et l'adjure de ne pas tenir compte de son sort. Kokousénja est sur le point de bondir sur le roi tartare, mais Ri Toten place son épée sur la gorge du vieillard. Go Sankeï se jette alors aux pieds du roi tartare, offrant d'abandonner Kokousénja si les vies des deux autres sont épargnées. Le roi tartare n'a pas plutôt accordé cette requête que Go Sankeï saute sur lui, le renverse et le ligote. Kokousénja se précipite aussi, délivre son père et s'empare de Ri Toten. Le roi tartare se voit administrer cinq cents coups de rotin, et il est envoyé prisonnier au Japon. Quant à Ri Toten on lui arrache la tête par morceaux et la pièce se termine au milieu de réjouissances générales.

Un sommaire de ce genre fait par trop ressortir les défauts de ce fameux drame japonais. La façon dont il est traité vaut mieux que le sujet. Il y a un flot continu de langage sonore et souvent pittoresque qui détourne l'attention du lecteur et encore plus celle du spectateur des improbabilités de l'histoire. Les personnages font et disent maintes absurdités. Cependant ils s'expriment et se comportent d'une façon qui n'est pas absolument indigne des héros tragiques. Il faut ajouter que même dans ses écarts les plus insensés Tchikamatsou ne néglige jamais la force dramatique de la situation et qu'il a une facilité de dialogue expressif qu'on ne peut passer sous silence. L'ennui n'est pas au nombre des défauts du *Kokousénja Kassen*.

Il est peu probable que le lecteur européen goûte les passages poétiques de ce drame, avec leurs « mots pivots » et leurs allusions indéchiffrables. Il se peut cependant qu'ils contiennent plus de qualités que nous ne pouvons

leur en reconnaître. Les Japonais estiment ces passages les parties maîtresses de l'œuvre, et ils pourraient avec raison refuser aux étrangers le droit de juger les plus beaux élans de leur muse nationale. Il faut accorder à Tchikamatsou un réel mérite comme poète : si le Japon produit jamais d'importants poèmes épiques, dramatiques ou narratifs, il aura fait beaucoup pour préparer la voie.

La popularité qu'obtint le *Kokousénnya* auprès du public d'Osaka fut si grande qu'il réclama deux suites du même genre, et que cette pièce est encore au répertoire du théâtre japonais.

### Le Théâtre Kabouki.

Pendant ce temps un développement quelque peu différent de l'art dramatique se produisait, principalement à Yédo. Les théâtres *kabouki*, qui avaient des hommes pour acteurs, avaient été établis vers le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle. Les pièces représentées sur ces théâtres furent d'abord composées par les acteurs eux-mêmes ; mais, au commencement du xviii<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, nous entendons parler d'auteurs distincts dont les œuvres furent publiées sous le titre de : *Kyakou-bon*. Les critiques japonais accordent que le *Kyakou-bon* contient peu de chose qui ait quelque valeur littéraire. Pour la forme, ces pièces se rapprochent du drame européen beaucoup plus que les *zôrouri*. Le dialogue ici a toute l'importance, et le chœur, avec ses récitatifs et ses descriptions poétiques, ne joue qu'un rôle secondaire ou manque entièrement.

1. Le premier de la série des grands acteurs portant le nom de Itchikaoua-Danzourô fit son début en 1673. L'acteur qui porte actuellement ce nom est le neuvième de la lignée.



## CHAPITRE IV

LA POÉSIE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE. — HAIKAI  
OU HOKKOU. — HAÏBOUN. — KIÔKA

---

### Haïkaï.

On pourrait supposer qu'avec le *tanka* de 31 syllabes la poésie avait atteint l'extrême limite de la brièveté et de la concision. Mais il lui restait encore à faire un pas dans cette direction. Au xvi<sup>e</sup> siècle parut une sorte de poème appelé *haïkaï*, qui se composait seulement de 17 syllabes. Le *haïkaï* est un *tanka* dont on a retiré les 14 syllabes de conclusion. Il est fait de trois phrases de 5, 7 et 5 syllabes respectivement, comme dans l'exemple suivant :

Fourou iké ya!  
Kaouadzou tobi-komou  
Midzou no oto.

Ce poème, néanmoins, diffère du *tanka* par autre chose que la métrique, car il est de sujets et de style beaucoup moins choisis que dans l'ancienne poésie. Il admet des mots d'origine chinoise et des expressions familières, et

souvent il a des sujets que le *tanka*, plus difficile, refuse d'admettre.

Le premier qui ait enseigné ce genre de tour de force est un prêtre bouddhiste du nom de Yamazaki Sô-kan (1445-1534). Ses vers, du moins ceux que j'ai rencontrés, ont surtout un caractère comique. Voici un exemple :

Même par la pluie montre-toi,  
O lune de minuit!  
Mais d'abord mets ton chapeau.

En japonais le mot : *kasa* signifie à la fois halo, chapeau à larges bords ou parapluie.

Un autre de ces poètes fut Arakida Moritaké (1472-1549). Les vers suivants sont de lui :

Je pensais : les fleurs tombées  
Retournent à leurs branches,  
Mais non ! c'étaient des papillons.

Pendant la période Yédo le premier nom remarquable en ce genre de littérature est celui de Matsounaga Teïto-kou (1562-1645). Un de ses *haïkaï* les plus connus est le suivant :

Pour tous les hommes  
Voici la semence de sieste :  
La lune d'automne.

En d'autres termes : la lune d'automne est si belle que les hommes veillent la moitié de la nuit pour la contempler et qu'il leur faut par conséquent réparer ce manque de sommeil en faisant la sieste le lendemain.

Cependant, n'était la renommée de MATSOURA BAÇO (1643-1694) et de ses disciples, il serait à peine nécessaire de mentionner ce genre de composition. Ce poète introduisit un élément plus sérieux dans le *haïkaï*, qu'il raffina et améliora grandement jusqu'à en faire un rival

redoutable du *tanka*. Ce dernier était à cette époque devenu trop exclusif pour le goût populaire. La famille Fouzivara, dans laquelle se recrutaient spécialement ses patrons, ses critiques et ceux même qui les composaient, maintenait dans toute leur rigidité les canons traditionnels de cet art, et la nation fut heureuse de trouver un terrain nouveau et plus libre. Il fallait, pour écrire le *tanka* d'une façon supportable, une éducation technique pour laquelle le plus grand nombre n'avait ni le temps ni les moyens, mais rien n'empêchait un homme doué d'un semblant d'instruction et d'une habileté moyenne de composer des *haïkaï*. Saïkakou, homme ignorant, produisit, dit-on, vingt mille stances de ce genre pendant une visite d'un jour à l'autel de Soumyoçi et reçut pour ce fait le surnom de « vieillard aux vingt mille ». L'histoire est une évidente exagération, mais elle indique combien c'était chose aisée qu'écrire des *haïkaï*.

Baço appartenait à une famille samouraï, tenanciers héréditaires des daïmios de Tsou dans la province d'Isé. Il s'acquitta avec honneur de fonctions officielles se rapportant au service des eaux à Yédo, mais, pour une raison quelconque, il abandonna cet emploi et entra dans le sacerdoce bouddhiste. Il se bâtit lui-même une cabane dans le district de Foukagaoua, à Yédo, et planta, près de la fenêtre, un bananier. L'arbre grandit et c'est de là qu'il prit le nom de Baço (banane) sous lequel il est connu de la postérité. Il étudia assidûment les doctrines bouddhistes Zen et le taoïsme. Ce fut aussi un artiste. De temps en temps il entreprenait de longues excursions dans les parties les plus reculées du Japon, laissant de son passage des traces qui sont demeurées jusqu'à ce jour sous la forme de pierres sur lesquelles sont gravés des poèmes de sa composition. Pendant l'un de ses voyages

il tomba soudain malade à Osaka, et mourut dans la cinquante et unième année de son âge.

Sôtei Kinsouï raconte l'incident suivant qui se produisit pendant l'un des voyages de Baçô, et qui indique la faveur dont jouissaient les *haïkaï* dans les classes inférieures du peuple :

Un jour Baçô traversait certain district rural, composant des *haïkaï* en marchant. C'était la pleine lune. Tout le ciel était inondé de lumière, de sorte qu'il faisait plus clair qu'à midi. La clarté était telle que Baço ne se préoccupa point de trouver une auberge, mais continua sa route. Dans un certain village il tomba sur un groupe d'hommes qui s'étaient installés en plein air avec du saké et des victuailles, se réjouissant au clair de lune. Baçô s'arrêta pour les regarder. Bientôt ils se mirent à composer des *haïkaï*. Baçô fut grandement charmé de voir que cet élégant exercice était pratiqué dans un endroit si reculé, et il continua à les observer, lorsqu'un des convives l'aperçut et dit : « Voici un prêtre qui semble être un pèlerin. C'est peut-être un prêtre mendiant, mais qu'importe ! invitons-le à se joindre à nous. » Tous pensèrent que ce serait amusant. Baçô ne pouvait refuser et il se joignit à leur cercle, prenant le siège le plus bas. Un convive lui dit alors : « Chacun de nous est obligé de composer quelque chose sur la pleine lune. Vous aussi vous composerez quelque chose. » Baçô s'excusa, disant qu'il était un humble particulier venant d'un village éloigné ; comment oserait-il se mêler aux divertissements de l'honorable société ? Il les pria donc de vouloir bien l'en dispenser. « Non ! non ! dirent-ils, il n'y a pas d'excuses. Bonne ou mauvaise, il vous faut composer au moins une stance. » Ils le pressèrent tellement qu'à la fin il y consentit. Baçô sourit, se croisa les bras et, se tournant

vers celui qui écrivait : « Je vais vous en dicter une, » dit-il :

C'était la nouvelle lune...

— La nouvelle lune ! mais ce prêtre est stupide ! s'écria l'un d'eux, c'est un poème sur la pleine lune qu'il faut faire. — Laissez-le continuer, dit un autre, ce n'en sera que plus drôle. » Ils se rapprochèrent, le raillant et se moquant ; mais Baçô, sans y faire attention, continua :

« C'était la nouvelle lune !  
Depuis lors j'ai attendu,  
Et voici : ce soir ! »  
[J'ai ma récompense.]

Les convives furent stupéfaits et dirent : « Vous n'êtes certainement pas un prêtre ordinaire pour écrire des vers aussi remarquables. Peut-on savoir votre nom ? » Baçô répliqua en souriant : « Mon nom est Baçô, j'accomplis un pèlerinage pour pratiquer l'art des *haïkaï*. » Les villageois, fort agités, s'excusèrent de leur rudesse envers un homme aussi éminent « dont le nom odoriférant est connu du monde entier ». Ils allèrent chercher leurs amis et recommencèrent en son honneur leur fête nocturne.

On a objecté que le *haïkaï*, même dans les mains d'un maître reconnu comme Baçô, est de limites trop étroites pour avoir quelque valeur littéraire. Le Kangakouça Dazaï-Siountaï l'appelle : *tsoutanaki mono* (une chose stupide), et Sôteï Kinsouï admet qu'aux yeux de « l'homme supérieur » il en est sans doute ainsi. Sa popularité cependant est indéniable. Le nom de Baçô était connu même des bergers. Il eut dix disciples, qui à leur tour firent des élèves dont les noms sont légion. Des conférences mensuelles étaient faites régulièrement dans les grandes villes et les provinces par des amateurs

de *haïkaï* et il y avait des professeurs qui gagnaient leur vie à pratiquer cet art.

Il serait absurde de réclamer trop sérieusement pour les *haïkaï* une place importante dans la littérature. Cependant, la forme étant admise, il est difficile de prétendre qu'on aurait pu en tirer mieux que ce que Baçô en a tiré. Ce n'est pas seulement la métrique qui distingue de la prose ces effusions délicates. Il y a en elles une perfection de forme qui parfois enchâsse des perles menues mais pures, de vrais sentiments et de jolies fantaisies. En y regardant de près on arrive même à discerner parfois des brins de sagesse et de piété. Leur qualité la plus caractéristique est d'être suggestifs et évocateurs, comme le prouve l'exemple suivant :

Un nuage de fleurs !  
Est-ce la cloche d'Ouyéno  
Ou d'Asakousa ?

Cela peut nous paraître insipide et même dénué de sens, mais pour un habitant d'Yédo il implique plus de choses que n'en entend l'oreille. Le poème le transporte à ses lieux de plaisirs favoris, à Moukôzima, avec ses rangées de cerisiers au bord de la rivière Soumida et les temples fameux d'Ouyéno et d'Asakousa dans le voisinage. Il n'éprouvera aucune difficulté à le comprendre à peu près de cette façon : Les cerisiers en fleurs à Moukôzima sont épanouis en profusion telle qu'ils forment un nuage qui cache l'horizon. Je ne puis savoir si c'est la cloche du temple d'Ouyéno ou celle d'Asakousa qui sonne dans la distance.

Mais « *brevis esse laborat, obscurus fit* ». Un très grand nombre des *haïkaï* de Baçô sont des allusions si obscures qu'elles dépassent la compréhension de l'étranger non initié. Les suivants sont parmi les plus intelli-

gibles, et les mêmes qualités d'évocation et de suggestion se retrouvent dans tous.

Une mare ancienne!  
Avec le bruit de l'eau  
Dans laquelle la grenouille plonge.

J'arrive, fatigué,  
A la recherche d'une auberge —  
Ah! ces fleurs de glycines!

Ah! le lespedeza tremblant,  
Qui ne laisse pas tomber une goutte  
De la claire rosée.

C'est la première neige, —  
Juste assez pour incliner  
Les feuilles des glaïeuls.

De Miidéra  
Je voudrais heurter la porte, —  
Cette lune d'aujourd'hui.

C'est-à-dire : « Combien le paysage autour du temple de Miidéra doit sembler splendide par une belle nuit de clair de lune comme celle-ci. Je voudrais y être pour le voir. »

Sur une branche morte  
Un corbeau est perché  
Ce soir d'automne.

Le cri de la cigale  
Ne donne aucun signe  
Qu'elle mourra bientôt.

Les *haïkaï* suivants sont dus à d'autres auteurs :

C'est le coucou!  
Écoutez bien,  
Quelques dieux que vous soyez.

C'est la première neige,  
Pourtant quelqu'un est dans la maison.  
Qui est-ce?

Le secoueur de bâton  
S'élève et s'abaisse dans l'eau  
Jusqu'à ce qu'il devienne un moustique.

Le ver d'eau qui devient par la suite un moustique se meut dans l'eau par la vibration rapide de sa queue, de là son nom de « secoueur de bâton ». Il est pour les Japonais l'emblème du petit garçon malfaisant destiné à devenir un méchant homme.

Oh ! vous, feuilles tombées,  
Vous êtes en plus grand nombre  
Que je ne vous vis jamais sur les arbres !

Hélas ! la largeur de cette moustiquaire  
Que rencontre mon regard quand je m'éveille  
Et quand je me couche.

Le spécimen suivant, caractéristique de ce genre de poésie, est cité par Mr. B. H. Chamberlain dans son *Hand-book of Colloquial Japanese* :

Asagao ni  
Tsouroubé torarété  
Moraï-mizou !

Littéralement : « Ayant eu le seau de mon puits emporté par le convolvulus, offrande d'eau. » Le sens, ainsi que Mr. Chamberlain l'explique, évidemment est celui-ci : « La poétesse Tchiyo étant allée un matin à son puits pour tirer de l'eau s'aperçut que quelques vrilles de convolvulus s'étaient enroulées autour de la corde. Comme poétesse et femme de goût, elle ne put se décider à déranger les délicates fleurs. Aussi, abandonnant son puits au convolvulus, elle alla demander de l'eau à un voisin. — Charmante petite vignette, à coup sûr, et exprimée en cinq mots. »

### Haïboun.

Le *haïboun* est une sorte de composition en prose qu'il vaut mieux mentionner ici, puisqu'elle est une façon



de satellite du *haïkaï* et tend à la même concision et aux mêmes qualités suggestives. Le plus célèbre auteur de *haïboun* est YOKOÏ YAYOU (1703-1783), haut fonctionnaire de Nagoya, dans Ovari. Il est l'auteur de l'apologue très admiré que nous donnons ici :

« Un vase de terre, qu'il soit rond ou carré, s'efforce d'adapter à sa forme propre ce qu'il contient. Un sac n'insiste pas pour conserver sa forme propre, mais se modèle sur ce qu'on y met. Plein, il atteint les épaules d'un homme; vide, il se plie et peut se cacher dans son sein. Combien le sac de toile qui connaît la liberté de la plénitude et du vide doit rire du monde contenu dans le vase !

O toi sac  
De lune et de fleurs  
Dont la forme est toujours changeante ! »

En d'autres termes : Combien il vaut mieux abandonner nos cœurs aux multiples influences de la nature extérieure, comme la lune et les fleurs qui changent sans cesse d'aspect avec le temps et la saison, plutôt que, renfermé en soi-même, essayer de conformer toutes choses à notre étroite mesure.

### Kiôka.

Le *kiôka* (littéralement : poésie folle) est une variété comique et vulgaire de *tanka* dans laquelle règne une liberté absolue quant au langage et au choix du sujet. Le *kiôka* doit être drôle, et c'est tout. En ce genre de poésie, dont une immense quantité fut produite pendant la période Yédo, les Japonais se sont livrés en toute licence à leur facilité pour les calembours et les jeux de mots.

Le *siaré* exerce ici le pouvoir suprême. Il est difficile de trouver un équivalent pour ce mot; on pourrait le traduire par « esprit »; mais pour donner sa pleine signification il faudrait y ajouter un peu de ce que l'on entend par gaieté, fantaisie, badinage, brillant. L'esprit japonais, comme celui d'autres peuples, contient un élément qui défie l'analyse ou la classification, mais le jeu de mots y prédomine. Le *siaré* infeste non seulement le *kiôka* mais le drame et le roman à un degré presque intolérable pour le goût européen. M. Florenz, professeur de philologie à l'Université impériale de Tokio, a traité ce sujet avec une conscience et une érudition toutes germaniques dans une étude qu'il lut devant la Société asiatique allemande du Japon en juillet 1892. D'après un érudit nommé Tsoutchiko Kaneciro, il classe le *siaré* en deux catégories, avec des divisions et des subdivisions formant en tout vingt espèces différentes. Notre vieil ennemi le « mot pivot » s'y retrouve avec le « mot oreiller » et plusieurs variétés du calembour ordinaire ainsi que des contorsions de langage acrobatiques et terriblement compliquées que je n'essaierai pas de décrire. Le lecteur même qui possède une connaissance suffisante de la langue doit se livrer à une étude spéciale pour comprendre et apprécier ces jeux. Il ne suit ces facéties extrême-orientales que d'un pas hésitant et se trouve fréquemment dans la position de l'Écossais qu'on entend tout à coup éclater de rire à une plaisanterie faite une demi-heure auparavant. Rien ne témoigne plus vivement de l'agilité d'esprit des Japonais que le plaisir qu'ils trouvent dans cette « prestidigitation verbale », selon la juste expression de M. Florenz. Mais on peut se demander si un amour aussi excessif de la gymnastique du langage n'est pas une véritable maladie, et s'il

n'a pas constitué un obstacle sérieux au développement de qualités plus hautes dans la littérature japonaise.

A une époque tout à fait récente, une sorte de poésie lyrique populaire fut à la mode ; elle ressemble quelque peu pour la forme aux anciens *naga-outa*. Les citations suivantes peuvent en donner une idée :

Vain fut le rêve  
Dans lequel j'ai cru que nous nous rencontrions ;  
Réveillé, je me retrouve  
Dans les ténèbres  
De la misérable réalité.  
Si j'essaye d'espérer  
Ou de donner libre cours à de sombres pensées,  
Véritablement, pour mon cœur,  
Il n'est pas de soulagement.

Si ce monde est à ce point misérable que je ne puisse  
Oh ! laisse-moi fixer ma demeure [te rencontrer,  
Au profond des montagnes lointaines,  
Et plus profondément encore  
Dans leurs profondeurs les plus lointaines,  
Où, insensible aux regards des hommes,  
Je puisse penser à mon amour.

## CHAPITRE V

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — KANGAKOUÇA.

ROMANS. — ZIÇÔ ET KISÉKI. — ZITSOUROKOU-MONO.

VASÔBIÔYÉ. — DRAME POPULAIRE

---

### Kangakouça.

C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que les études chinoises atteignirent leur apogée. Au début de cette période, Hakouséki, Kioussô et autres hommes de lettres distingués vivaient et écrivaient encore. Ils eurent de nombreux successeurs qui continuèrent à publier, volume sur volume, des commentaires sur les classiques chinois, des ouvrages sur le gouvernement, l'art de la guerre, l'histoire, les finances, l'économie politique, l'éthique, la métaphysique et la religion, sous la masse desquels les rayons des bibliothèques japonaises gémissent encore aujourd'hui. Mais, comme le dit le *Heïké Monogatari* : « Ce qui s'épanouit doit aussi se flétrir. » Après les philosophes vinrent les sophistes. Le Japon n'avait plus guère à apprendre de la philosophie Tchou-Hi et de l'étude de l'ancienne littérature chinoise. L'impulsion venue de ces sources avait

épuisé ses forces bien qu'elle continuât à se faire sentir indirectement en des genres littéraires autres que les écrits des Kangakouça.

Au xviii<sup>e</sup> siècle, la philosophie Tchou-Hi ne fut plus aussi universellement reconnue comme la doctrine souveraine et indiscutable. Au siècle précédent même il y avait eu des hérétiques que Kioussô prit vigoureusement à parti et qui suivaient les enseignements de Ouang Yangming<sup>1</sup>, penseur chinois qui « s'efforça de substituer son intuitionnalisme idéaliste à la philosophie scientifique de Tchou-Hi ». Un autre hérétique fut Itô Zinsai (1627-1705), qui fut l'un des fondateurs d'une secte nouvelle connue sous le nom de Kogakouça. Il rejeta les explications des classiques chinois faites par Tchou-Hi et voulut baser un système de philosophie sur l'étude directe des œuvres de Confucius. Son fils Tôgaï (1670-1736), savant distingué, suivit les mêmes traces avec un autre savant plus éminent encore, Oghiou Soraï (1666-1728). Tôgaï est l'auteur du *Youken Sôrokou* et du *Hyô-sokou-dan*, recueils de mélanges écrits en langue japonaise. Soraï est resté fameux pour son *Seïdan* (Causerie sur le gouvernement) et le *Naroubéci*, qui sont tous deux en japonais. Dazaï Siountaï, qui fut aussi un philosophe hérétique, est l'auteur d'un travail sur les finances appelé *Keïzaïrokou* et d'un volume d'essais en style simple et direct, intitulé : *Dokougo* (Soliloques), qui est très estimé. Tous ces savants écrivaient fort abondamment en langue chinoise.

Néanmoins l'école de philosophie orthodoxe ou Tchou-Hi ne manquait pas de champions, et des luttes s'éle-

1. Voir *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. XX, p. 12, et la traduction qu'a faite Mr. Knox de l'*Okina Mondo* de Nakai Toziou, dans le tome II du *Chrysanthemum*.

vèrent entre des sectes opposées qui troublèrent le Japon jusqu'à la fin du siècle. L'intolérance de toutes les classes de Kangakouça, l'aversion et le mépris qu'avaient les Ouagakouça (érudits en science et en religion japonaises) pour les savants chinois et les bouddhistes, contribua à augmenter le trouble et la confusion. Vers la fin du siècle cet état de choses était devenu si insupportable que le Sôgoun au pouvoir, Iyénari, fut obligé d'appliquer un remède partiel. Il interdit tout enseignement philosophique quel qu'il fût, autre que celui du Tchou-Hi et de ses adeptes.

Les Kangakouça, par leurs excès et leurs extravagances, sont eux-mêmes responsables du déclin de leur influence. Leur admiration pour tout ce qui était chinois passa les bornes de la raison. Sorai, par exemple, parlait de lui-même comme d'un « barbare oriental », et les doctrines chinoises étaient aveuglément acceptées comme d'indiscutables règles de conduite à la fois dans la vie privée et dans les affaires publiques.

Dans le monde de la littérature le résultat le plus évident de la rage Kangakouça (car c'est ce que devint à la fin cette mode) fut l'abandon de toute composition japonaise. Pour toute œuvre sérieuse on préférait le chinois, et ce fut seulement dans leurs ouvrages légers et écrits sans étude que ces savants condescendirent à employer leur propre langue. Le japonais fut pendant longtemps abandonné aux auteurs de romans.

### Ziçô et Kiséki.

Au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle il y avait à Kiôto un libraire-éditeur dont la boutique était connue sous le

nom de Hatchimonziya, ou « Figure-de-huit-maisons ». Le maître de cet établissement était aussi auteur, il signait alors Ziçô, « Rire spontané ». Il avait pour associé un écrivain nommé Kiséki. Kiséki était un commerçant failli de Kiôto, héritier d'une longue lignée de commerçants qui avaient amassé des richesses en vendant une sorte de bonbons ou de gâteaux. Il avait dépensé en une existence désordonnée ce qui lui était parvenu de la fortune de ses ancêtres, et il avait été finalement obligé d'avoir recours à la littérature pour subsister. D'abord Kiséki laissa publier ses livres sous le nom de Ziçô. Mais quand ils devinrent populaires, il insista pour que son nom parût aussi sur la couverture. A la fin, auteur et éditeur se querellèrent, et Kiséki ouvrit une boutique indépendante où furent publiés bon nombre de ses ouvrages. Certains vont jusqu'à dire que Ziçô n'écrivit jamais rien et que les livres qui portent sa signature furent réellement l'œuvre de Kiséki ou d'autres auteurs besogneux dont il achetait les services. Quelles qu'aient pu être leurs relations, les deux noms de Ziçô et de Kiséki sont constamment associés par les Japonais, de la même façon que chez nous Erckmann-Chatrian ou Besant et Rice.

Kiséki mourut en 1736 à soixante-dix ans et Ziçô en 1745 à un âge avancé. Dans la préface de son dernier volume Ziçô recommande à la faveur du public son fils Kiçô et son petit-fils Zouiçô, auteurs d'ouvrages d'un caractère semblable à ceux qui avaient fait la réputation de Hatchimonziya. Un de ces livres imprimés en 1746 contient un catalogue de cent-trois publications faites par cette fameuse maison. Les titres de la plupart indiquent suffisamment leur caractère. Ce sont des contes, des nouvelles et des romans licencieux. Même quand

le titre est des plus innocents, le lecteur est à peu près sûr, au bout de quelques pages, de se voir introduit dans un des Kourouva ou quartiers à lupanars de Kiôto ou d'ailleurs, et les mœurs et les coutumes de ces quartiers entrent pour une large part dans le sujet du livre.

Il y a une raison, sinon une excuse, à ce choix, par les écrivains de la période Yédo, de sujets aussi peu attrayants. Il n'y avait aucune relation sociale entre les hommes et les femmes des classes élevées. Quand des raisons d'économie ne s'y opposaient pas, les femmes menaient une vie fort recluse, ne voyant d'autres hommes que leurs plus proches parents. Les mariages étaient arrangés en dehors d'elles, et les attachements romanesques étaient tout à fait exceptionnels. Les mœurs et les coutumes des classes respectables de la société n'étaient donc pas un champ bien fertile pour le romancier. Il préférerait l'atmosphère plus libre des Kourouva, auxquels de jolis jardins et de beaux édifices, ainsi que les talents brillants et les gais costumes de leurs habitantes prêtaient une apparence d'élégance et de raffinement. L'élément romanesque dans la vie de ces femmes était mince peut-être, mais il existait, et il était beaucoup plus naturel de leur attribuer des aventures amoureuses et des passions qu'à leurs sœurs plus pures. Si la description que faisait le romancier de ces endroits comme le rendez-vous de l'esprit et de la joie, le lieu de fréquentation de tous les jeunes gens élégants et bien élevés, avait une tendance à corrompre la morale publique, il faut aussi se rappeler que la classe de lecteurs à laquelle ils s'adressaient n'était guère difficile en ces matières : *Populus vult corrumpi, et corrumpitur.*

La plus fameuse des publications de l'Hatchimonziya est un ouvrage intitulé *Keiseï Kintanki* (1711). Le nom



de Ziçô figure sur la couverture, mais c'est probablement un des livres écrits par Kiséki. Ce n'est pas un roman, mais un débat sur un sujet dont je dois renoncer à donner une idée. En ce qui concerne les mots il y a des ouvrages plus répréhensibles, mais l'attitude de l'auteur est d'un bout à l'autre profondément immorale.

Spécialement impardonnables sont l'emploi irrespectueux qu'il fait de termes empruntés au vocabulaire religieux du bouddhisme et la façon scandaleuse dont il traîne dans la fange les grands noms de l'histoire japonaise. Son humour cependant est indéniable. Un ouvrage quelque peu moins scabreux est le *Oyazi Kataghi* (Types de l'âge mûr), par Ziçô et Kiséki. C'est une série d'esquisses vigoureuses et réalistes du gourmand, du dévot, du valétudinaire, du patron de lutteurs, et d'autres que nous ne spécifierons pas autrement.

Ce livre fut suivi d'un grand nombre d'ouvrages similaires, tels que le *Mousouko Kataghi* (Types de jeunes gens), *Tedaï Kataghi* (Types d'employés de commerce), *Mousoumé Kataghi* (Types de jeunes filles). Ce dernier livre a une préface qui est à coup sûr une sincère profession de foi de la plus irréprochable morale.

Le *Kokousenya Mintchô Taïheïki*, par Kiséki, est une version avec variantes de la pièce fameuse de Tchikamatsou. L'habitude de mettre les drames en roman est au Japon plus commune que le procédé inverse. Comme on l'a déjà expliqué, il y a entre ces deux formes de composition beaucoup moins de différences qu'elles n'en ont dans la littérature européenne.

Le *Fouriou-Goumpaï-Outchioua* est un roman des temps anciens relaté à la manière Hatchimonziya. D'autres sont le *Sónin Goumpaï Outchiya* (Kiséki); le *Fouriou Saïkaï Souzouri* et le *Fouriou Tókai Souzouri*.

Il n'est pas facile de découvrir dans les œuvres de ces écrivains des passages que l'on puisse citer. Le suivant est le résumé d'une histoire empruntée au *Zen-akou Mimotchi ôghi* (Éventail de la bonne et de la mauvaise conduite), série de contes moraux signés par Zicô et Kiséki.

#### LA PIÉTÉ A SA RÉCOMPENSE.

Il y avait une fois un fabricant d'encre à Nara, nommé Kourosouké (Noiraud), assez à l'aise, mais pas riche. C'était un homme très pieux qui allait chaque jour faire ses dévotions à l'autel de Kasouga, près de la ville. Un jour, il allait faire sa prière du matin, quand il rencontra un homme à cheveux blancs, vêtu comme un prêtre sinto, qui lui dit qu'en revenant il trouverait la récompense de sa piété au grand Torii (portail sinto). En conséquence, il trouva là une bourse de cinquante kobans d'or. Il l'emporta chez lui avec l'intention de faire connaître sa trouvaille et de fournir ainsi à celui qui l'avait perdue une occasion de la réclamer. Entre temps Kourosouké entendit de grandes lamentations dans la maison d'un de ses voisins. Il apprit que le père de famille avait répondu pour un ami qui s'était enfui, le laissant responsable d'une somme de cent rios. Il était totalement impossible à l'infortuné de réunir tout cet argent. Le créancier offrait d'en accepter trente, mais cette somme elle-même était bien au delà de ses moyens. Sa fille (le lecteur qui a quelque expérience des romans japonais sait ce qui va arriver) offre alors de se vendre à un Kourouva afin de se procurer l'argent nécessaire; elle choisit un établissement de ce genre situé fort loin, à Tchikouzen, afin d'atténuer autant que possible la disgrâce de la famille. C'étaient les lamentations occasionnées par son prochain départ qui avaient attiré l'attention de Kourosouké. Ce dernier décida qu'il ne pouvait mieux employer le don des dieux qu'à tirer d'embarras cette malheureuse famille. Il paya donc les trente rios et, rentrant chez lui, déposa le reste de

l'argent sur l'autel domestique puis alla à ses affaires. Or sa femme, à qui il avait fait ses confidences, était une sotte. Elle se mit en tête que son mari avait volé l'argent. Hantée par cette idée, elle n'eut pas de repos qu'elle n'eût fait connaître ses soupçons à leur propriétaire, et ainsi, de l'un à l'autre, la chose devint publique. Kourosouké fut arrêté et, bien qu'il eût à satiété répété son histoire, personne ne le crut. Les autorités ordonnèrent qu'il fût maintenu en prison jusqu'à ce que celui qui avait perdu l'argent vînt corroborer ses dires. A la fin, le possesseur se présenta. C'était une jeune veuve habitant un endroit éloigné. Elle avait destiné cet argent à l'érection d'une lanterne de pierre qui devait être placée devant l'autel en mémoire de son époux défunt. Dès qu'elle eut raconté les circonstances de sa perte, Korousouké fut immédiatement relâché. Il obtint du magistrat la permission de divorcer d'avec sa femme, à cause de la conduite perfide de celle-ci et il épousa la veuve. Ils adoptèrent la jeune fille à qui avait été épargnée une vie de honte, et ils furent, par la suite, heureux et prospères, laissant des enfants et des petits-enfants qui transmirent leur nom.

Cette histoire authentique est racontée encore aujourd'hui pour prouver que : « la piété a sa récompense ».

Le Hatchimonziya continua ses publications jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans l'intervalle, d'autres maisons avaient été fondées, d'abord à Kiôto, puis à Yédo, pour répondre au besoin que manifestait le public d'une littérature de ce genre. Les œuvres éditées, alors connues sous le nom de *siaré-bon* (livres spirituels), furent d'un caractère tel que le gouvernement intervint enfin en 1771 et infligea à la fois aux auteurs et aux éditeurs des punitions sévères et méritées. *Non ragioniam di lor.*

Avec toutes leurs fautes, Ziçô et Kiséki doivent être considérés comme représentant le mieux, pour leur temps, les qualités caractéristiques du génie national japonais. Ils occupent une place importante dans l'histoire de la

littérature, continuant la tradition de Saïkakou par leurs descriptions exactes et humoristiques de la vie et des mœurs, tout en le dépassant de beaucoup en culture et en habileté littéraire. Certains critiques japonais les ont traités d'écrivains réalistes; et si l'on songe aux romans extravagants et fantaisistes qui eurent une si grande vogue à une époque ultérieure, il faut convenir qu'ils ont des droits à ce titre. Mais ils restent au-dessous de certains de leurs successeurs pour la fidélité dans le rendu des faits de la vie quotidienne et de la nature humaine dans sa vérité, non sophistiquée par les raffinements de l'éthique chinoise. D'ailleurs, à cet égard, leurs ouvrages sont fort divers, et certains contiennent un élément romanesque important.

#### Le Zitsourokou-mono.

Nous avons vu dans le *Heiké Monogatari* et le *Taïheïki* des exemples de ce qu'on peut appeler la paraphrase de l'histoire. Les auteurs d'ouvrages similaires firent au XVIII<sup>e</sup> siècle un pas de plus. Ils traitèrent les personnages réels et les événements avec une liberté plus grande encore et produisirent ainsi des ouvrages qui, malgré leur titre de *Zitsourokou-mono* (Relations véritables), sont en réalité fort voisins du roman historique. Leurs thèmes favoris sont les batailles et les vendettas, les exploits guerriers et les désordres qui de temps en temps troublaient la paix des gouvernements daïmios. Leur style est pour la plupart du temps net et simple, non sans un certain charme naïf, et leurs œuvres sont encore populaires bien que leurs noms soient depuis longtemps oubliés.

Parmi les principaux ouvrages de ce genre il faut men-

tionner l'*Okoubô Mousaci Yoroï*, l'*Onna Taïheïki*, le *Mikaoua Go Foudoki*, le *Taïkoki* et le *Ôoka Seïdan*. Le *Taïkôki*, écrit dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, raconte d'une façon tout imaginative, avec d'énormes longueurs, l'histoire du guerrier et homme d'État fameux Hidéyoci. Il faut le distinguer du précédent *Taïkôki* déjà mentionné et d'ouvrages subséquents ayant des titres identiques ou similaires.

Un livre plus populaire encore est l'*Ôoka Seïdan*, qui est une sorte de recueil de causes célèbres jugées par un certain Ôoka Etchizen no Kami, magistrat fameux pour son impartialité et sa finesse. Il était Matchiboughiô ou gouverneur civil de Yédo, poste qui comportait de hauts pouvoirs judiciaires, et il remplit cette fonction sous le Sôgoun Yocimouné, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le *Ôoka Seïdan* renferme quarante-trois histoires, dont quelques-unes sont fondées sur des faits, bien que la part du romancier se distingue facilement dans toutes. On peut le recommander pour son style simple et sans prétention, entièrement exempt des artifices irritants qu'emploient les écrivains d'une langue plus raffinée.

La plus intéressante des histoires relatées en ce volumineux ouvrage est la première. Elle raconte qu'un gredin de jeune prêtre bouddhiste, nommé Tenitchi Bô, essaya de se faire passer aux yeux du Sôgoun<sup>1</sup> comme le fils d'une femme qu'il aurait connue dans sa jeunesse. Afin de mener à bien leur dessein, ses complices et lui commettent environ quarante meurtres et autres crimes. Par des moyens qui rappellent les stratagèmes d'un fameux prétendant de notre temps, ils persuadent aux marchands d'Ôsaka et de Kiôto de leur avancer de fortes

1. Le protecteur de Arai Hakouséki : Yocimouné

sommès d'argent pour pouvoir fournir à Tenitchi Bô un équipement convenable à sa prétendue situation. Il se met alors en route pour Yédo avec une suite de plusieurs centaines de gens, et il fixe sa résidence dans un superbe *yaciki* construit spécialement pour le recevoir avec les sommes fournies par ses partisans abusés. Le sôgoun incline fortement à le reconnaître, mais le juge Ôoka, au risque imminent de recevoir une invitation à pratiquer le *hara-kiri*, conseille vivement la prudence. Il réussit par la suite à reconstituer, avec le secours de ses agents secrets, toute la carrière criminelle de Tenitchi Bô, et l'histoire se termine dramatiquement par l'arrestation, la confusion et l'exécution des principaux coupables. Le récit est vrai en ses traits les plus importants.

Les *Zitsourokou-mono* furent supprimés par le gouvernement sôgounal en 1804 comme contenant des passages injurieux pour la mémoire de Iyéyasou, le fondateur déifié de la dynastie, et ses lieutenants. En même temps fut prohibée dans les ouvrages d'imagination toute mention de personnages réels appartenant à la caste militaire et ayant vécu après 1573. On continua cependant à lire en manuscrit les *Zitsourokou-mono*, qui forment une partie essentielle du stock des cabinets de lecture.

### Vasôbiôyé (1774).

*Vasôbiôyé* est une sorte de Gulliver japonais. Le héros s'embarque sur un bateau de pêche du port de Nagasaki et parvient au Pays de la Jeunesse et de la Vie Éternelle, au Pays de l'Abondance Inépuisable, au Pays du Factice et enfin au Pays des Géants, ayant eu en route de nombreuses aventures qui sont relatées non sans beau-

coup d'humour. Cet ouvrage n'a pas été considéré comme tenant une place importante dans la littérature japonaise. Mr. Chamberlain, qui en a traduit la meilleure part pour les *Transactions of the Asiatic Society of Japan*<sup>1</sup>, en parle comme d'une œuvre d'importance ou de célébrité moyenne, et les historiens japonais n'en font pas la moindre mention. Il me semble qu'elle mérite un jugement plus favorable et j'avoue que je la préfère à un livre plus célèbre qu'elle a inspiré : le *Mousôbiôyé* de Bakin. J'emprunte à la version de Mr. Chamberlain un passage qui en donnera quelque idée :

Or, il vous faut savoir que, comme il n'y avait en cette contrée, nuls phénomènes tels que la mort et la maladie, aucun des habitants ne savait ce que la mort ou la maladie faisait éprouver, bien qu'ils eussent longuement spéculé sur ce sujet. Quelques volumes des Écritures bouddhiques qui avaient été apportés dans les temps anciens de l'Inde et de la Chine décrivaient le ciel en des termes si enflammés, qu'ils étaient pleins d'une admiration désespérée de la mort et de dégoût pour leur existence sans fin, tellement que, quand, par une rare exception, quelqu'un de leurs compatriotes avait la chance de mourir, il était envié de la même façon que le serait au Japon celui qui obtiendrait l'immortalité. Ils étudiaient « l'art de la mort » comme un art magique, se retirant dans les districts montagneux et dans les vallées désertes où ils se soumettaient à toutes sortes de privations ascétiques qui, cependant, leur obtenaient rarement l'effet désiré. En matière de nourriture, tous les aliments, tels que le ghinseng, les patates, les anguilles, les canards sauvages, etc., qui augmentent l'action des reins et fortifient l'estomac et le foie étaient redoutés et évités comme des poisons donnant la vie. Les gens de qualité et de haut rang appréciaient surtout les viandes susceptibles de causer la mort de ceux qui en mangeaient. Ainsi les

1. Tome VII (1879).

sirènes étaient extraordinairement bon marché et abondantes, aussi abondantes que les seiches sur les côtes d'Idzoumi, et on pouvait en voir des darnes entassées sur des plats, comme des pièces entières suspendues dans les boutiques de comestibles. Mais personne de ceux qui étaient quelqu'un n'aurait voulu toucher du bout des doigts un poisson si propre à vous empoisonner de vie : on l'abandonnait à la populace. L'orbe était fort estimé et atteignait de hauts prix ; et un plat rare qu'on servait aux hôtes les plus honorés était une sorte de soupe faite avec ce poisson et saupoudrée de suie. Ces aliments ne pouvaient certes, dans ce Pays de la Jeunesse et de la Vie Éternelle, tuer réellement un homme. Mais cependant le poison avait un certain effet, produisait une sorte d'étourdissement pendant une demi-heure et donnait des sensations aussi agréables que celles que nous, Japonais, éprouvons à boire de la bière de riz. « Ah ! s'exclamaient-ils, c'est là la sensation que doit donner la mort ! », et ils claquaient des mains, dansaient et chantaient, croyant avoir atteint le comble même de la félicité. Si, en voulant dire quelque chose de flatteur sur l'enfant d'un ami, un visiteur faisait remarquer sa bonne mine, le père et la mère entendaient avec peine ces paroles ; tandis que s'il disait : « Le petit n'a pas l'air de vouloir vivre longtemps, » il faisait le plus grand plaisir aux parents, qui lui répondaient : « Ah ! si seulement vous pouviez dire vrai ! »

### Le Drame populaire.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle fut la période la plus florissante du drame populaire japonais. Presque tout ce qui fut produit d'important en ce genre le fut à cette époque. Tchikamatsou, il est vrai, commença sa carrière quelque peu plus tôt, mais tous ses principaux ouvrages sont postérieurs à 1700. D'un autre côté on cessa presque entièrement, dès le commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, d'écrire des zôrouri.



Tchikamatsou fut remplacé par TAKÉDA IDZOUO, qui écrivit vers le milieu du siècle. Toutefois la plupart des pièces qu'on lui attribue communément furent composées en collaboration avec d'autres écrivains; quelques-unes n'eurent pas moins de cinq ou six auteurs. Les auteurs dramatiques de ce temps semblent avoir eu l'habitude de travailler ensemble de cette façon. Ils formaient un comité, dont le président proposait un sujet. A une réunion subséquente chaque membre suggérait une façon de le traiter, et la composition de l'œuvre était faite de concert, rien n'étant accepté sans l'approbation générale.

L'une des œuvres les plus connues d'Idzoumo est une pièce historique en cinq actes fondée sur les aventures de Sougavara Mitchizané, homme d'État célèbre du ix<sup>e</sup> siècle qui fut divinisé après sa mort sous le nom de Temman Tenzin et qui est adoré maintenant comme le dieu présidant à la calligraphie. La pièce est intitulée : *Sougavara denziou tenaraï no Kagami*, ou « Miroir (c'est-à-dire histoire) de la transmission de l'art de la calligraphie par Sougavara » (1746). Les noms de quatre auteurs figurent sur la page de titre.

Un drame plus fameux encore, dû à Idzoumo et à deux collaborateurs, est le *Tchioucingoura* (1748)<sup>1</sup> ou « Revue des Tenanciers Fidèles ». On ne respectait déjà plus à cette époque l'arrangement en cinq actes de Tchikamatsou et le *Tchioucingoura* est en onze actes ou scènes. C'est une version de l'histoire fameuse des quarante-sept rônins. Il n'existe pas moins de quarante ou cinquante pièces sur ce sujet, quelques-unes n'étant d'ailleurs que des adaptations d'ouvrages précédents.

Par leur caractère général les pièces d'Idzoumo res-

1. Traduit en anglais par Mr. F. V. Dickins sous le titre de *Tchioucingoura*, ou *The Loyal League : A Japanese Romance*.

semblent grandement à celles de son prédécesseur. Il y a le même trop-plein d'incidents violents, le même désir d'émouvoir l'assistance avec des meurtres et autres brutalités accomplis sur la scène, et de flatter ses goûts les plus obscènes. Mais, fût-ce une hérésie, j'avoue préférer Idzoumo à son célèbre maître. Les improbabilités n'y sont pas aussi choquantes. Les personnages y sont de quelques degrés plus près de l'humanité ordinaire, et leurs sentiments sont un peu moins hors nature et moins exagérés dans l'expression. L'élément poétique y est peut-être plus rare, mais c'est là, pour le lecteur européen du moins, un inconvénient douteux.

Idzoumo mourut en 1756. Il fut remplacé comme fournisseur du théâtre Takémoto par Tchikamatsou Hanzi, qui fit de son mieux pour attirer le public par des nouveautés saisissantes et des effets de mise en scène. Il réduisit la part accordée à la narration poétique et développa le dialogue. Mais entre ses mains le zôrouri déclina sensiblement. Le public s'en fatigua. Le Takémoto Za fit banqueroute, et à la fin du siècle ce genre de drame disparut.

## CHAPITRE VI

DIX-HUITIÈME SIÈCLE (SUITE)

---

### Vagakouça ou Savants en Antiquités japonaises.

L'extravagante admiration des Kangakouça pour tout ce qui était chinois, et leurs efforts persistants, en grande partie heureux, pour façonner la pensée et les institutions japonaises sur des modèles chinois, furent suivis par une réaction inévitable en faveur d'un développement plus véritablement national. Ce mouvement, parfaitement décrit par Sir E. Satow dans les *Transactions of the Asiatic Society of Japan* (1875), forme l'un des traits les plus intéressants de la littérature japonaise moderne.

Il commença avec la renaissance des études des vieux monuments littéraires du Japon qui, pendant des siècles, avaient été négligés à ce point que la langue même dans laquelle ils étaient écrits n'était plus comprise. Nous avons déjà parlé du patronage que Iyéyasou accorda à la littérature et des mesures qu'il prit pour la conservation des vieux livres. L'un de ses petits-fils, le fameux Mitsoukouni (1622-1700), daïmio de Mito, hérita de

l'amour du savoir qu'avait eu son grand ancêtre. Il consacra une partie considérable de ses revenus à rassembler de vastes bibliothèques de livres de toute sorte et à l'entretien d'érudits qu'il employait à compiler les ouvrages de références. Le résultat principal de leur labeur est le célèbre *Daï Nihonci*, histoire du Japon en langue chinoise, reconnu jusqu'à présent comme le modèle du genre. L'un des services que Mitsoukouni rendit à la littérature fut la publication en 1678 d'une anthologie de chefs-d'œuvre écrits en *vaboun* ou pur style japonais; le titre de *Fousô ziou-yo-ciou*, lui fut donné par le mikado régnant auquel elle était dédiée. C'est un beau spécimen des procédés d'imprimerie de l'époque.

Un prêtre nommé KEÏTCHIOU (1640-1701) fut le principal promoteur de la renaissance des études de l'ancienne littérature. Par sa famille il était samouraï; mais son amour de l'érudition lui fit abandonner le monde pour la quiétude d'un monastère bouddhique. Sa renommée comme savant parvint aux oreilles de Mitsoukouni, qui l'invita de la façon la plus courtoise à venir prendre place parmi les savants qu'il avait réunis à Yédo. Keïtchiou déclina cette offre, sur quoi le prince dépêcha l'un de ses érudits pour étudier sous la direction de Keïtchiou. Ce dernier, pour ne pas être surpassé en courtoisie, compila un traité sur le *Manyôciou*, en vingt volumes, intitulé : *Manyô Daïçôki* et dédié à Mitsoukouni. La tâche de rédiger un ouvrage similaire avait été déjà vainement assignée à l'un des protégés du prince, un vagakouça savant, mais paresseux, appelé Simokavabé Tchôriou. Le *Daïçôki* est aujourd'hui dépassé, mais ce fut en son temps un travail de la plus haute importance pour l'étude de l'ancien japonais. Mitsoukouni

témoigna sa satisfaction en envoyant à l'auteur un présent de mille onces d'argent et de trente rouleaux de soie.

Un autre ouvrage de Keitchiou est le *Kokon Yozaïcô*, ce qui signifie littéralement : « Choix de Bois de Charpente Vieux et Neufs ». C'est un recueil de matériaux préparés par lui dans le cours de ses recherches pour le *Daïcôki* et qu'il n'avait pas utilisés dans cet ouvrage. Il contribua aussi à l'interprétation du *Isé Monogatari* et du *Ghenzi Monogatari*, et écrivit un certain nombre d'autres traités savants qui sont encore appréciés par les érudits. Comme la plupart des Vagakouça, il était poète et il a laissé des *tanka* et des *naga-outa* qui, au point de vue du mètre, de la diction et du sentiment, ne sont guère plus que des échos du *Manyôciou*. Ils sont ornés des mêmes artifices de mots « oreillers » et « pivots », et sont en somme du vieux vin dans de vieilles bouteilles. La simple effusion que nous donnons ici est, dans son genre, assez aimable.

#### LE PREMIER JOUR DU PRINTEMPS.

Courbant son arc magique <sup>1</sup>,  
 Le printemps est venu :  
 Les cieux éternels,  
 De même que la terre qui donne les minerais,  
 Sont obscurcis de brumes ;  
 La neige commence à fondre  
 Sur les flancs des montagnes,  
 Et la glace se dissout  
 A la surface de l'étang ;  
 La tendre note du rossignol  
 Sonne (ô combien ravissante!)  
 D'entre les premières fleurs  
 Des branches de pruniers.

1. *Harou* signifie en japonais « courber » et « printemps » : de là ce rapprochement. Le poète n'a aucune intention de personnifier le printemps sous l'apparence d'un archer. Un petit arc fait, au Japon, partie de l'équipement d'un magicien.

Maintenant, dans notre mémoire s'effacent  
Les regrets de l'année envolée.  
Combien de jours doivent passer  
Avant que nous puissions retourner dans les prairies  
Cueillir les jeunes plantes potagères <sup>2</sup>?  
Quand le saule  
S'enflammera-t-il de boutons?  
Quand les fleurs du cerisier s'ouvriront-elles?  
Telles sont les pensées d'espoir  
Qui en ce jour  
Se pressent dans l'esprit de tous les hommes.

Vers la même époque Kitamura Kigin, savant attaché au gouvernement sôgounal, rendit un important service en éditant et annotant la plupart des ouvrages classiques de la période Heian. Ses éditions du *Ghenzi Monogatari* et du *Makoura Zôci* sont encore fort estimées. Kigin composa aussi des *tanka* et des *haïkaï*.

Kada Adzouma-marô (1669-1736), fils d'un gardien d'un autel sinto, continua l'œuvre de Keitchiou en étudiant l'antiquité japonaise et la vieille littérature classique. Il présenta au Gouvernement un Mémoire dans lequel il protestait vigoureusement contre l'étude exclusive du chinois et insistait vivement en faveur de la fondation à Kiôto d'une école où seraient enseignées et cultivées la langue et la littérature japonaises. Ce projet reçut l'approbation du gouvernement sôgounal, mais ne fut jamais mis à exécution. Kada fut remplacé par son neveu et fils adoptif, Kada Arima-marô (1706-1751). Arima-marô se fixa à Yédo, où il continua avec succès les enseignements de son oncle.

Parmi les élèves de Kada, le plus distingué fut MABOUTCHI (1697-1769). Comme son maître, Maboutchi était d'une famille de gardiens d'autels sinto. En 1738, il vint à Yédo, où il passa sa vie. Il fonda une école qui

2. Vieille coutume du début du printemps.

produisit maints hommes fameux, et il rivalisa bientôt de popularité et d'influence avec les Kangakouça. Motoöri, qui fut un de ses élèves, l'appelle « le père des études de l'antiquité ».

C'est avec lui, dit-il, que commença ce genre d'étude qui consiste à se vouer entièrement à l'examen de la langue et de la pensée anciennes avec un esprit absolument détaché des préjugés chinois. Avant le temps où enseigna ce maître, l'étude de la poésie était bornée au *Kokin-ciou* et à des recueils anciens. On déclarait obscur et incompréhensible le *Manyô-ciou*. Personne ne songeait à juger d'un bon poème et d'un mauvais, à distinguer les poèmes anciens des plus récents, ou à acquérir du langage ancien une connaissance suffisante pour l'employer comme le sien propre. Mais maintenant, grâce aux enseignements de ce maître, nous nous sommes approprié l'ancienne langue. Il est devenu possible de composer des poésies dans le style des *Manyô-ciou* et même d'écrire de la prose à la manière de l'antiquité. Les gens de maintenant s'imaginent que cela est dû à leurs propres efforts, mais, en réalité, il doivent tout à Maboutchi. Il est universellement reconnu maintenant qu'en étudiant des livres anciens tels que les *Koziki* et les *Nihonghi*, il est nécessaire de ne pas se laisser égarer par des notions chinoises, mais de se guider par la signification de l'ancien langage, l'ayant une fois appris à fond. C'est là l'esprit même de l'enseignement de Maboutchi concernant le *Manyô-ciou*.

Maboutchi était un puriste du style et il s'efforçait d'exclure de ses écrits, dans la mesure du possible, les mots d'origine chinoise. Il a laissé de nombreux commentaires et autres ouvrages savants, indispensables maintenant encore à ceux qui étudient l'ancienne langue japonaise. Parmi ces travaux, on peut mentionner des traités sur les « mots oreillers » (*Kanzikô*), sur la poésie, sur la prose, des commentaires sur le *Manyô-ciou*, sur

les *Norito* (*Norito Kô*), sur le *Ghenzi Monogatari* et sur d'autres livres classiques. Il composa aussi des *tanka* et des *naga-outa*.

Le plus grand des Vagakouça et l'un des hommes les plus remarquables qu'ait produits le Japon est Motoöri NORINAGA. Il appartenait à une famille d'origine samouraï et naquit en 1730 à Matsouzaka dans la province d'Isé. On ne peut douter que son lieu de naissance étant à proximité des fameux autels consacrés depuis l'antiquité à la déesse du Soleil et à la déesse de la Nourriture, ils n'aient eu une influence considérable sur sa carrière. Il circule des histoires sur sa jeunesse, sur son appétit de savoir, son talent précoce, ses ambitions juvéniles, anecdotes qu'il est inutile de répéter ici. A l'âge de vingt et un ans il fut envoyé par sa mère, qui était veuve, pour étudier la médecine à Kiôto. Il trouva là les ouvrages de Keïtchiou, qu'il lut avec avidité. En 1757 il retourna à Matsouzaka et exerça la médecine. Peu après, son attention fut attirée par les écrits de Maboutchi. En 1761, il rencontra personnellement ce grand savant. Cette entrevue, la seule qu'ils eurent, fut suivie par une correspondance volumineuse qui se continua fort longtemps.

La vie de Motoöri fut, depuis cette époque, des plus remplies. En dehors de l'exercice de la médecine, qui lui réussit, il recueillait des matériaux pour son grand commentaire sur le *Koziki*, et instruisait des centaines d'élèves que la renommée de son savoir lui avait attirés. Par la suite, il entra au service du daïmio de Kiciou, qui était grand admirateur de ses écrits. Vers la fin de sa vie, Motoöri résigna ses fonctions et revint à Kiôto, où il fit des conférences qui furent suivies par des auditeurs appartenant aux plus hautes classes de la société. Il mourut en 1801, à l'âge de soixante-douze ans.



D'après ses propres volontés, il fut enterré dans son pays natal, sur une colline qui domine le temple de Miôrakouzi : un sapin et un cerisier furent plantés sur sa tombe et une pierre fut élevée sur laquelle on grava simplement son nom.

Motoôri fut un écrivain extrêmement abondant. Il publia cinquante-cinq ouvrages divers en plus de cent quatre-vingts volumes. Sa renommée d'érudit et d'écrivain repose surtout sur son *Koziki-den*, commentaire sur le *Koziki*, livre sacré de la religion sinto<sup>1</sup>. Avant lui, l'étude du *Koziki* avait été fort négligée, la langue dans laquelle il était écrit étant presque inintelligible même pour les Japonais instruits. Dans ce travail monumental, qui ne forme pas moins que quarante-quatre volumes de grand format, il consacra à l'élucidation d'un texte fort difficile une vaste érudition, due à une longue étude du *Manyociou* et d'autres livres de l'ancienne littérature. Il s'y occupa pendant maintes années : commencé en 1764, son travail ne fut achevé qu'en 1796, et les derniers volumes ne furent publiés que longtemps après sa mort.

Le *Koziki-den* est précieux non seulement à cause du prodigieux savoir qu'il renferme, mais aussi parce qu'il fut un coup vigoureux porté à la suprématie des écoles chinoises de morale et de philosophie. Nulle occasion n'y est perdue de railler tout ce qui est chinois et d'exalter les anciennes coutumes, l'ancienne religion et la vieille langue du Japon, dans un esprit de patriotisme ardent et exclusif. Le *Koziki-den* eut une grande part dans la réaction qui se produisit contre les idées et les institutions chinoises et qui est devenue une caractéristique si prononcée du Japon moderne.

1. Voir ci-dessus, p. 15.

Le *Réki-tchô Soci-kaï-in* est une édition annotée des discours et des proclamations de quelques-uns des premiers mikados, qui nous ont été conservés dans un ouvrage historique intitulé *Sokou Nihonghi*.

Parmi les autres ouvrages de Motoöri il faut citer : l'édition du *Kokinciou*, déjà mentionnée; l'*Iso no Kami Sïcoukoughen*, traité sur la poésie; le *Ghio-zin Gaï-ghen*, attaque contre la philosophie chinoise; le *Tama no Ogouci*, précieux ouvrage critique et exégétique sur le *Ghenzi Monogatari*; le *Kenkiôzin* (Le Fou Enchaîné), controverse pour réfuter des critiques hostiles aux livres sacrés sinto; le *Kouzouhana*, composé pour répondre à des attaques identiques formulées par un érudit nommé Itchikava Tatsoumaro; le *Ouiyama boumi*, traité sur les méthodes d'étude, et le *Tama-araré* (Grêle de Perles), vive et amusante critique des erreurs ordinaires à ceux qui écrivent en japonais.

Le *Saki-také no ben* est une réfutation de diverses notions erronées et courantes concernant les dieux d'Isé et leur culte. L'« abominable hérésie » de certains Kangakouça qui voudraient transformer la déesse du Soleil en une impératrice ordinaire et mortelle et faire du Takama no Hara (Plaine du Haut-Ciel) l'endroit où serait sa capitale, est dûment anathématisée. « Quel doute peut-il y avoir qu'Amatérasou no Ohomi Kami (la déesse du Soleil) est la grande ancêtre des mikados et qu'elle n'est autre que le Soleil du Ciel qui éclaire ce monde? Ces choses sont, par leur nature, infinies, incommensurables et mystérieuses. »

Le *Tamagatsouma* (quinze volumes posthumes publiés en 1812) peut être appelé le « Carnet de Motoöri ». C'est une collection de notes d'un caractère des plus hétéroclites, comprenant des remarques sur les rites

sinto, sur l'ancienne littérature, sur la grammaire et l'orthographe, sur la poésie, les anciennes coutumes, sur l'iniquité des principes et des institutions chinoises, etc. C'est une mine de documents pour ceux qui étudient l'antiquité japonaise, mais, à part quelques mementos autobiographiques, il ne contient rien qui puisse intéresser le lecteur ordinaire.

Un autre recueil de mélanges, le *Souzounoya no Bounciou*, contient aussi quelques réminiscences personnelles intéressantes. J'aurais aimé en transcrire une description délicate de la façon dont l'auteur passa une journée fort chaude avec quelques compagnons sympathiques; malheureusement elle est trop longue pour être citée.

Avant Motoöri il n'existait pas de grammaire japonaise, un ou deux dictionnaires de *tenivoha* ou particules étant les seules exceptions. Bien qu'il n'ait pas composé une grammaire systématique de la langue japonaise, Motoöri contribua grandement à jeter quelque clarté sur sa structure; le *Tama-araré*, cité plus haut, contient maintes indications grammaticales des plus utiles. Dans le *Mozi-goyé no Kanadzoukaï* (1771) il énonça les principes d'une orthographe correcte des mots japonais, et dans le *Kanzi Sanonkó* (1785), il s'occupa des modes divers d'orthographier et de prononcer les mots d'origine chinoise. Mais son principal ouvrage grammatical est le *Kotoba no Tama no vo* (1779), dans lequel il formula et illustra copieusement certaines règles de syntaxe japonaise. La concision n'était pas une des vertus de Motoöri. Les sept volumes qui forment cet ouvrage ont été réduits, sans la moindre perte matérielle, en sept pages d'anglais. Ses recherches grammaticales furent continuées par son fils, Harouniva, qui

dans un ouvrage bien connu, le *Kotoba no Yatchimata*, formula pour la première fois tout le système de déclinaison et de flexion des adjectifs et des verbes japonais. Son fils adoptif, Ohira, est l'auteur d'un traité sur les verbes passifs et actifs. Les Européens qui se sont occupés de faire des grammaires japonaises doivent beaucoup aux recherches de Motoöri et de ses continuateurs.

L'idée de Carlyle, que les qualités qui concourent à former un écrivain de génie sont les mêmes qui font un homme d'État, est une opinion favorite chez les Japonais. Nous avons vu que Hakouséki et Kioussô étaient constamment consultés sur les questions politiques par les Sôgouns. Motoöri fut invité par le daïmio de Kiciou à rédiger ses opinions sur le gouvernement d'un domaine de daïmio, et il le fit dans un petit ouvrage en deux volumes appelé *Tama Koucighé* (*La Précieuse Cassette*). Dans cette œuvre, il se départit du sévère purisme de ses autres livres et donna un exemple de style simple, pratique et bien approprié au sujet discuté et à la portée des plus médiocres intelligences. Il adopte, en cette matière politique, l'attitude d'un prudent réformateur. Il comprend que l'un des pires abus de l'époque était le nombre excessif de fonctionnaires et de tenanciers de toute sorte, et il insiste vivement pour que ce nombre soit restreint, d'une façon graduelle, toutefois, afin d'éviter de porter atteinte à des droits acquis. Il témoigne d'une chaleureuse sympathie pour la condition opprimée du paysan. Il déclare que les *ikki* ou soulèvements agraires, qui devenaient communs, sont un opprobre pour le daïmio dans la juridiction duquel ils se produisent plutôt que pour les pauvres gens ignorants qui y prennent part. Le *hara-kiri* est un sujet sur lequel il

émet des opinions catégoriques. A son avis, cette forme de suicide était devenue beaucoup trop fréquente. Ce n'est pas pour le bien public, déclare-t-il, que des gens honnêtes et capables se détruisent eux-mêmes à cause d'une responsabilité ridicule pour une faute insignifiante — comme il arrive trop souvent. Il préconise une prohibition du *hara-kiri* sans un ordre formel du supérieur du coupable.

Cependant, il ne faut pas mesurer l'influence politique de Motoöri d'après des écrits de ce genre. Ses œuvres contribuèrent pratiquement à affranchir le Japon de sa servitude morale et intellectuelle vis-à-vis de la Chine et à produire un esprit de patriotisme et de confiance en soi qui, à une période ultérieure, se traduisit par une action politique. Tout en restant loyal envers le sôgounat, il contribua d'une façon indirecte, mais fort effective, au mouvement national qui, en 1867, amena la chute de cette tutelle et rendit aux descendants de la déesse du Soleil la position souveraine qui était la conséquence logique des principes exposés dans ses ouvrages.

Les efforts de Motoöri en faveur de la religion sinto ne produisirent guère de résultats sensibles. Il était trop tard pour tirer de l'oubli, où l'indifférence de la nation les avait confinées, les divinités de l'ancien panthéon japonais. De son temps, rien ne fut accompli dans cette voie : en 1868, une tentative pour rétablir l'ancienne foi fut faite sans ardeur et par manière d'acquit, et les promoteurs s'en lassèrent bientôt. Les prêtres bouddhistes cessèrent d'être les gardiens des autels sinto et un prétendu rite sintoïste de funérailles fut établi, mais le peu qui fut obtenu tomba bientôt en désuétude, et cette religion a, aujourd'hui, pratiquement disparu.

Tous les Vagakouça se considéraient comme obligés

de composer des poèmes à la manière ancienne. Motoöri s'acquitta de cette obligation avec plus d'honneur que la plupart de ses collègues. Le *tanka* suivant est fort admiré :

Si l'on vous demandait  
Quel est le cœur  
De l'île Yamato —  
C'est la fleur du cerisier de la montagne  
Qui exhale son parfum au soleil du matin.

En d'autres termes : Les Japonais sont instinctivement et naturellement nobles et vertueux — non comme les Chinois auxquels il faut un système artificiel de philosophie éthique pour cultiver leur nature morale.

Les préjugés anti-étrangers et patriotes de Motoöri peuvent expliquer son antipathie pour les Kangakouça et pour leur admiration extravagante de tout ce qui était chinois. Mais il y avait, à son aversion pour leur philosophie, une cause plus profonde. Comme on l'a déjà exposé, les Chinois ont un éloignement très marqué pour la conception qui fait de la puissance dirigeante de l'Univers un être personnel. Le *Ten* (Ciel) de Confucius et de Mencius et le *Tao* (Voie) de Laotzé<sup>1</sup>, pour ne rien dire des *Taikhi* et autres conceptions métaphysiques des savants Sung, ne répondent en rien à cette idée. La tendance principale de l'esprit japonais est dans la même direction. Mais il y a dans les deux pays des preuves de courants de pensée contraires. Il s'y trouve aussi des hommes nés avec une aspiration incapable de se satisfaire d'abstractions au lieu des dieux ou du Dieu personnel vers lequel il peut lever les yeux comme vers le Créateur et le Maître de l'Univers, prenant un soin

1. Dans son ouvrage sur *Laotzé*, le général Alexander traduit *Tao* par Dieu. Il en explique la raison dans sa préface.

providentiel de l'humanité. Motoöri était de ces derniers. Il prétendit ne rien comprendre à ce que les savants Sung voulaient dire avec leur *Taikhi*, leur *Yin* et leur *Yang*, et il affirma résolument que c'était là de simples fictions. Mais, quoi qu'il en soit de ces notions philosophiques, nul homme ne peut dégager un dieu du fond de sa propre conscience. Il lui faut accepter le ou les dieux qu'il trouve déjà reconnus par ses ancêtres ou ceux de ses contemporains. Le tempérament ardemment patriote de Motoöri l'obligea à chercher autour de lui la satisfaction de ses aspirations religieuses. Il se tourna naturellement vers le sintoïsme. Mais de son temps le sintoïsme était en mauvaise posture, ayant gravement souffert des empiétements du bouddhisme. Les prêtres bouddhistes avaient assumé la garde de la plupart des autels du culte national et ils avaient dénaturé ses cérémonies et ses doctrines. Les dieux indigènes n'étaient pas abolis — ils avaient encore quelque emprise sur l'esprit populaire, mais ils étaient tombés au rang de manifestations temporaires de Bouddha. Comme le dit un des disciples de Motoöri, ils étaient devenus domestiques dans la maison de Bouddha.

Cet état de choses était un grand chagrin pour Motoöri. Il fut ainsi amené du sintoïsme actuel à la doctrine pure enseignée dans les *Koziki*, les *Nihonghi* et les *Norito*. Il trouva dans ces recherches la satisfaction du cœur et de l'esprit qu'il avait vainement cherchée ailleurs. Convaincu intimement de l'excellence de l'ancienne religion nationale, il donna pour but à sa vie de la propager parmi ses compatriotes et de jeter l'anathème sur l'abominable dépravation de ceux qui la négligeaient pour suivre les hérésies et les sophismes importés du dehors.

Il s'ensuivit une controverse qui n'est pas sans intérêt pour nous comme épisode de l'incessant conflit entre la science et la religion. Les deux partis luttèrent au milieu de pénibles difficultés. Non seulement les Kangakouça ne pouvaient rien offrir qui satisfît le besoin d'une divinité personnelle, mais ils étaient grandement empêtrés dans les imperfections de leur philosophie et les croyances à la divination, aux esprits et aux êtres surnaturels, dont ils n'apercevaient pas l'inconséquence. Motoöri et ses disciples étaient, d'un autre côté, accablés sous une mythologie surannée qui offrait de manifestes absurdités, même pour qui l'examinait à la confuse clarté de la philosophie chinoise. Le manque d'un code de morale sintoïste embarrassait aussi les Vagakouça. Ils furent en conséquence amenés à en nier la nécessité ou à présenter comme provenant du sintoïsme un système d'enseignement éthique en réalité emprunté à la Chine.

Il n'est pas déplacé de résumer ici, en aussi peu de mots que possible, l'ancien sintoïsme des VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles, que Motoöri voulait restaurer. Essentiellement, c'était un culte de la nature sur lequel s'était greffé le culte des ancêtres. Il ne dit rien d'un état futur avec des récompenses et des châtiments, et ne contient que des traces fort ténues d'enseignement moral. Les *Norito*, cités dans un précédent chapitre, énumèrent les offenses dont le Mikado ou ses représentants purgeaient la nation deux fois l'an, sans mentionner aucun des péchés du décalogue. Que reste-t-il alors? Un récit mythique de la création du monde, les actions d'un certain nombre de dieux et de déesses, dont la plus puissante, la déesse du Soleil, était l'ancêtre des souverains humains du Japon, tandis que les principales familles nobles qui formaient leur cour provenaient des divinités subordonnées. Ajoutez à cela



un cérémonial comprenant des liturgies en l'honneur de ces divinités, et vous avez la religion sinto.

Le récit mythologique commence par l'énumération des noms d'une quantité de dieux qui semblent simplement nécessaires pour donner une généalogie à Izanaghi et Izanami, les divinités créatrices mâle et femelle du Japon. La création est ainsi décrite :

Izanaghi et Izanami, sur l'ordre des divinités prirent dans leur main la « Lance-Joyau du Ciel » et, debout sur le « Pont-Flottant du Ciel », agitèrent la masse chaotique. L'eau salée qui tomba de la pointe de la lance s'aggloméra et devint une île. Le couple divin y descendit et se mit à créer les îles du Japon. Ils devinrent aussi les parents d'une multitude d'autres divinités, telles que les dieux des Montagnes, le dieu du Vent, la déesse de la Nourriture, les dieux de la Mer, des Rivières et des Lacs, et maintes autres dont les attributions sont imprécises et dont le culte est oublié. Le dernier dieu qui fut produit est le dieu du Feu : Izanami mourut en lui donnant le jour. Elle alla au Pays de Yomi ou Hadès, où Izanaghi la suivit, mais d'où il fut obligé de s'enfuir en hâte vers le monde supérieur, poursuivi par les dieux du Tonnerre et les Laidies Femelles de l'Enfer. Dans sa fuite il employa, pour retarder ses poursuivants, divers stratagèmes qui rappellent des ruses similaires du folklore européen. De retour sur la terre, Izanaghi se baigna dans la mer pour se laver des souillures de son séjour en enfer, et il donna ainsi naissance à des divinités variées, parmi lesquelles furent la déesse du Soleil, qui naquit de son œil gauche, et le dieu de la Lune, qui naquit de son œil droit. Une troisième déité nommée Sousa no vo naquit aussi de son nez. Izanaghi leur conféra respectivement l'empire de la Plaine du Ciel, de la

Nuit et de la Mer. Sousa no vo était une divinité tapageuse et turbulente dont les frasques inconvenantes et malfaisantes dégoûtèrent à tel point la déesse du Soleil, qu'elle se cacha dans une caverne du ciel et laissa le monde dans les ténèbres. Les autres dieux eurent beaucoup de mal à la persuader de renoncer à sa retraite, imaginant, pour l'attirer au dehors, des danses et autres expédients que voulaient sans doute représenter les cérémonies en usage aux autels sinto à l'époque des *Koziki* et des *Nihonghi*. Sousa no vo fut alors jugé par un conseil des dieux, condamné à une amende et au bannissement dans le monde inférieur.

Un petit-fils de la déesse du Soleil devint le maître du Japon. Zimmou Tennô, le premier souverain humain du Japon, et, selon la tradition, le fondateur de l'actuelle dynastie des Mikados, descend de lui après quelques générations.

Il y a matière à réflexion dans ce fait qu'il fut possible à un homme de l'intelligence et du savoir de Motoöri, connaissant les philosophies de l'Inde et de la Chine, d'accepter ces fables puériles pour fondement de sa foi. Il n'était pas seul à croire sincèrement ; il avait un grand nombre de disciples zélés appartenant aux classes les plus élevées et les plus éclairées de ses compatriotes. A vrai dire, cela semble vérifier le proverbe japonais : « Ivaci no atama mo sinzin-gara », c'est-à-dire : C'est la qualité de la foi qui importe, même si elle a pour objet une tête de sardine.

Le passage suivant, emprunté au *Tamagatsouma*, nous aidera à définir avec plus de précision l'attitude de Motoöri vis-à-vis de l'école chinoise des philosophes. Il a pour titre :

## OPINION CHINOISE.

En Chine, toutes les bonnes et les mauvaises fortunes des hommes, l'ordre et le désordre de l'Etat — tout ce qui, en somme, arrive en ce monde — est attribué à l'action de Ten (le Ciel). Employant des termes tels que la Voie de Ten, le Commandement de Ten et le Principe de Ten, on le considère comme une chose qu'il faut honorer et craindre par-dessus tout. Cependant la Chine est une contrée où la vraie doctrine n'a pas été transmise. Les Chinois ne savent pas que toutes choses sont le fait des dieux, et en conséquence ils ont inconsidérément recours à de telles inventions. Or, le ciel n'est rien de plus que la région où habitent les dieux du ciel. C'est une chose dénuée de sens et déraisonnable de parler de ses « commandements » et de choses de ce genre. Craindre et honorer Ten, sans craindre et honorer les dieux, est comme si l'on rendait du respect et de l'honneur au Palais Impérial, sans en marquer au souverain. Pourtant on peut pardonner aux contrées étrangères qui ne sont pas parvenues à cette connaissance que toutes choses sont le fait des dieux, de croire à cette doctrine de la Voie de Ten ou du Principe de Ten. Mais que faut-il penser de ceux qui, dans cette impériale contrée où a été transmise la connaissance de la véritable doctrine, ne prennent pas la peine de l'examiner, mais acceptant simplement les doctrines émanées de contrées étrangères, s'imaginent que ce qu'ils appellent Ten est une chose d'incomparable excellence, et en tous sujets ne peuvent parler de rien que de son principe? Prenez leur pédantesque et fatigant *Taikhi* (La Grande Limite), *Mou Ki* (Le Sans-Limite), *Ying* et *Yang* (Principes positif et négatif de la Nature), *Tch'ien* et *K'oun* (Principes céleste et terrestre), *Pakwa* (Les Huit Diagrammes du Livre des Changements) et *Wou-Hing* (Les Cinq Éléments), qui sont de pures inventions des Chinois et pour lesquels il n'y a en réalité nulle raison solide. Quelle folie achevée, pour ceux qui voudraient interpréter nos livres sacrés, de s'appuyer implicitement sur des principes de cette sorte! De notre temps ceux mêmes qui essaient de se défaire des préjugés chinois

dans leurs interprétations, n'arrivent pas à comprendre la fausseté de leur doctrine du Principe de Ten et des Puissances Négative et Positive de la Nature, et ne réussissent pas à rompre la barrière, parce qu'ils ne rejettent pas complètement leurs notions chinoises et ne s'éloignent pas résolument de leurs rêves illusoires. De plus, le refus de certains d'identifier Ama-térasou no Ohomi Kami (la déesse du Soleil) et le Soleil du Ciel est dû à ce qu'ils se plongent dans des raisonnements chinois étroits et vains, et ils restent aveugles au principe merveilleux et profond de la vraie doctrine.

Son antagonisme est moins prononcé à l'égard du bouddhisme. Il y reconnaît de bons éléments et il avoue une certaine sympathie pour Laotzé, inspirée sans doute par ce fait que les doctrines de ce philosophe sont inconciliables avec les enseignements des scolastes sung. Il ne se prononce qu'avec hésitation sur la question de l'immortalité de l'âme.

La religion de Motoöri est franchement anthropomorphique, comme cela devait être, dès lors qu'il attachait la moindre créance aux exposés du *Koziki*. Il dit en propres termes que les divinités sinto ont des mains et des jambes. Quand on lui objecte les évidentes conséquences qu'implique cette croyance, Motoöri n'a rien de mieux à dire sinon qu'elles sont « une preuve de l'authenticité du récit, car qui aurait voulu s'écarter de son chemin pour inventer une histoire aussi ridicule et improbable, si ce n'était vrai? [*Credo quia absurdum*]. Les actions des dieux ne s'expliquent pas par des principes ordinaires. L'intelligence de l'homme est limitée, et il y a beaucoup de choses qui la dépassent. »

Un des hauts faits de Motoöri, et non l'un des moindres, fut la création d'un nouveau dialecte littéraire. Il est vrai que son style fut plus ou moins modelé sur

celui de son maître Maboutchi. Mais ce dernier se contentait d'employer, tel qu'il le trouvait, le pur langage japonais ou « vaboun », comme on l'appelle. Raide et vieilli, ce n'était en aucune façon un instrument pouvant servir à l'expression d'idées modernes. Dans les mains de Motoöri, il devint flexible, pittoresque et expressif. Tous les étrangers ont ressenti le charme de son style lucide et fluent. Mais il est gâté par un terrible défaut : la prolixité. Ce défaut est en partie inséparable du purisme de Motoöri, qui l'amena à rejeter une quantité de mots d'origine chinoise, utiles et entièrement naturalisés, en faveur de formes japonaises d'expression, si détournées fussent-elles, et en partie aussi de son habitude invétérée de se répéter, spécialement quand une occasion s'offre de prendre à partie les tendances chinoises ou d'exalter les mérites du sintoïsme.

Le « vaboun » de Motoöri eut beaucoup d'imitateurs, et il a exercé une influence sensible sur diverses branches de la littérature japonaise plus récente.

## CHAPITRE VII

### DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

HIRATA. — KANGAKOUÇA. — LES SERMONS SINGAKOU.  
LITTÉRATURE BOUDDHISTE

---

#### Hirata.

L'éminent théologien HIRATA ATSOUTANÉ<sup>1</sup> (1776-1843) naquit à Koubota, ville de la lointaine province de Déva. Ses parents appartenaient à la classe samouraï et il faisait remonter sa généalogie du côté de son père jusqu'au mikado Kouammou et, par conséquent, à la déesse du Soleil. Dans sa jeunesse, il avait suivi le cours habituel de l'étude des classiques chinois; il s'était adonné aussi à la médecine, lorsqu'à l'âge de dix-neuf ans, il se mit soudain en tête de quitter son pays. Il laissa une lettre dans laquelle il informait ses parents de sa résolution, et il se mit en route pour Yédo avec un *rio* dans sa poche. En arrivant dans la capitale il ne sollicita l'aide ni des fonctionnaires de sa province ni d'amis privés, mais il chercha un maître juste et vertueux, sous la direction duquel il

1. Pour une étude complète sur Hirata et sa théologie, le lecteur doit se référer au *Revival of Pure Shinto* par Sir E. Satow, dans les *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, 1875.

pourrait se consacrer à l'étude. Pendant quatre ou cinq ans il vécut au jour le jour, ayant recours parfois à des travaux manuels pour gagner sa vie. En 1800, il fut adopté par un samouraï du daïmiat de Matsouyama, et sa position fut ainsi assurée. L'année suivante, il eut connaissance des œuvres de Motoōri et il fut amené par là à s'adonner entièrement à l'étude de l'antiquité japonaise.

Le premier ouvrage qu'il publia, la critique d'un traité du fameux Kangakouça Dazaï Siountaï, fut composé deux ans plus tard. En 1804, il commença à avoir des élèves, et depuis ce temps il ne s'écoula pas une seule année sans qu'il publiât quelque ouvrage. Il exerçait aussi la médecine. En 1808, il fut envoyé en mission pour instruire certains gardiens officiels sintoïstes des principes de l'ancienne foi, et il s'en acquitta avec honneur.

En 1811, il se retira à Sourouga, où il composa le *Seïboun*, l'ouvrage le plus important qu'il eût jusqu'alors écrit. En 1822, le supérieur de Ouyéno, qui était un prince impérial, lui demanda un exemplaire de ses ouvrages et lui envoya en retour un superbe présent. Par là il fut dans la suite amené à visiter Kiôto, et ses ouvrages pénétrèrent à la cour du mikado. Le gouvernement des Sôgoun s'offensa de certains de ses derniers écrits et, en 1841, Hirata reçut l'ordre de retourner dans sa province natale et de ne jamais plus rien publier. Il quitta immédiatement Yédo et se mit en route pour Akita. L'arrivée de ce savant distingué provoqua une grande agitation en cette ville éloignée. Les parents qu'il avait connus dans sa jeunesse étaient morts pour la plupart, mais il fut reçu par de nombreux neveux et d'autres jeunes membres de la famille. Les devoirs sociaux qui dès lors s'imposèrent à lui et les fréquents recours à son habileté comme médecin épuisèrent bientôt ses

forces. Il mourut deux ans plus tard, âgé de soixante-sept ans.

Il n'est pas douteux qu'au point de vue de leur propre intérêt, les Sôgoun aient été parfaitement justifiés en mettant un terme à la carrière de Hirata. L'insistance avec laquelle il attirait dans ses écrits l'attention sur la descendance divine des mikados et sur leur droit incontesté et incontestable à être considérés comme les souverains *de jure* du Japon, tendait lentement mais sûrement à saper l'autorité de ceux qui gouvernaient *de facto*. Pourtant il était un peu tard pour intervenir. Rien ne pouvait plus défaire l'œuvre de près de quarante années de propagation assidue de ces idées à la fois par ses livres et par ses conférences à des milliers de disciples. Ses œuvres publiées comprennent plusieurs centaines de volumes, mais il n'est possible d'en mentionner ici qu'un petit nombre.

Le *Kicin Sinron* (1805) (Nouveau traité sur les dieux) est un spécimen caractéristique des écrits de Hirata. Il combat ici les théories rationalistes des Kangakouça en prouvant ou en essayant de prouver que les anciens Chinois croyaient à un Dieu réel appelé Sangti ou Tien (*Ten* en japonais), qui habite le ciel et dirige les affaires de ce monde, mais que les scolastes Sung s'efforcèrent d'expliquer comme une simple allégorie, attribuant tous les phénomènes à l'action de principes sans vie qu'ils appelaient *Yin* et *Yang* (Principes positif et négatif de la nature). « Mais, demande Hirata, comment peut-il y avoir action sans vie? » Certainement l'existence de l'activité présuppose un Dieu vivant duquel elle procède.

A ce propos, continue Hirata, je vais raconter une histoire. Récemment, certaines gens ont apporté le savoir d'une contrée appelée Hollande. Leur enseignement a rencontré un



bon nombre d'étudiants ici, dans le grand Yédo. Il peut être vrai, comme on le prétend, que les hommes de cette contrée aiment à examiner profondément les principes des choses. Entre autres inventions ils ont une machine appelée « electer », qui est construite, disent-ils, par une application des principes du tonnerre et de l'éclair. J'ai vu cette machine il y a quelques années [suit alors une description de la machine électrique et de son action]. L'ami qui me l'a montrée me dit : « Le tonnerre et l'éclair sont causés en réalité par ce même principe. Pourquoi alors les craignons-nous ? La raison pour laquelle certaines gens les redoutent tant est qu'ils n'en comprennent pas le principe. Cela est fort absurde. — Vraiment, répliquai-je, c'est une machine admirablement construite. Que le tonnerre et l'éclair réels soient de la même nature, c'est une question sur laquelle je ne puis avoir d'opinion, mais supposons que tel soit le cas, est-ce que la production de l'éclair (étincelle électrique) ne dépend pas de vous, de moi et de notre ami, l'un tenant une chose, l'autre une autre, tandis que le troisième tourne une manivelle. Le même principe s'applique donc au tonnerre et à l'éclair réel de l'univers. Ils ne peuvent être produits sans l'action de quelque chose qui corresponde à vous et à moi. De plus, cette machine construite par l'habileté de l'homme n'est qu'un petit engin entièrement soumis à notre contrôle, de sorte qu'on ne peut le craindre. Mais le tonnerre réel se déchaîne parmi les nuages et les bouleverse, ou bien, les abandonnant, descend sur la terre et, sans discernement, fend les arbres ou réduit les rochers en poudre. On peut n'y voir qu'une force privée de sentiment, mais il y a dans l'histoire de fréquents exemples de choses mauvaises et d'hommes méchants qui ont été ainsi détruits.

*Mutatis mutandis*, n'est-ce pas là précisément l'attitude prise par Paley dans son fameux apologue de la montre ?

La conversation finit en une ardente discussion, dans laquelle les deux partis se fâchèrent. Hirata n'avait aucun moyen de convaincre son contradicteur et retourna chez lui.

Le Bien et le Mal, suivant Hirata, proviennent de l'action de deux classes de divinités qui ont chacune leurs fonctions particulières, mais les divinités sont, après tout, semblables aux hommes, aucune n'est entièrement bonne ni entièrement mauvaise. Une divinité bienveillante peut dans un accès de colère envoyer une malédiction, et une divinité mauvaise, d'autre part, peut à l'occasion, dispenser des bénédictions. De plus une action de Dieu indifférente en soi peut être bonne ou mauvaise selon l'objet qu'elle affecte. Le soleil ardent, qui fait les délices de la cigale, dessèche le ver.

Hirata discute ensuite l'efficacité de la prière, et la nature des sacrifices.

Il répond affirmativement à la question : Un croyant sintoïste pieux peut-il adorer Bouddha? Il cite un poème de Motoöri pour prouver « que Saka et Confucius sont aussi *Kami* (dieux) et que leur voie fait partie de la voie des *Kami*. La chose est réellement prouvée, dit-il, par les miracles bouddhistes qui ont été accomplis au Japon et en d'autres contrées. D'ailleurs tout ce qui arrive en ce monde étant ordonné par les *Kami*, le bouddhisme doit être aussi selon leur volonté. Bref Hirata essaie de renverser la table sur les bouddhistes et, en revanche de ce qu'ils donnèrent aux divinités sinto une place subordonnée dans leur système théologique, il propose de faire de Bouddha une sorte de *Kami* inférieur.

Hirata croyait à l'immortalité de l'âme et il prend mille peines pour prouver que Confucius y croyait aussi. « Si les morts ont cessé d'être, dit-il, que signifie le culte des ancêtres et comment expliquerons-nous ce fait indubitable que les morts envoient des malédictions à ceux qui les ont lésés de leur vivant? »

Le *Koci Seïboun* qui, avec les ouvrages qui en dépendent, le *Koci-tchô* et le *Koci-den*, constitue le principal titre de Hirata à sa réputation de savant, fut commencé en 1812. Il tente d'harmoniser les mythes des *Koziki* et des *Nihonghi* et autres livres anciens, en une narration continue et logique écrite dans le dialecte archaïque des *Koziki*. Comme ces vieilles histoires diffèrent très considérablement entre elles, Hirata fut naturellement obligé de leur faire violence pour les mettre d'accord, et les érudits préféreront aller aux œuvres originales plutôt que d'accepter la version qu'il en donne. Le *Koci-tchô* (4 volumes, 1819), dans lequel il donne une liste de ses autorités pour le texte du *Seïboun*, est d'une valeur plus grande. Mais l'ouvrage qui contribue le plus à étendre notre connaissance de l'antiquité japonaise est le *Koci-den*, commentaire en 28 volumes sur le *Seïboun*, commencé en 1812 et qui resta inachevé. Il comprend seulement 143 sections des 165 que renferme le *Seïboun*. Le *Koci-den* vient immédiatement après le *Koziki-den* de Motoôri comme monument de l'érudition japonaise. Il est indispensable à ceux qui étudient le sintoïsme.

Le *Tamadasouki* (10 volumes) fut primitivement composé en 1811 en style familier et récrit en dialecte littéraire en 1824. C'est une sorte de bréviaire contenant une série de prières adressées aux très nombreuses divinités du sintoïsme, et destinées non au culte dans les temples mais au culte personnel. Ces prières sont accompagnées d'une masse considérable et fort hétérogène de commentaires.

Le *Kôdo Taï-i* (Sommaire de la voie ancienne), 2 volumes, 1811, expose les principes de la religion sinto en une langue facile, sous une forme concise et intelligible. Cet ouvrage est très clairement imprimé et constitue

une excellente introduction à l'étude du sinto en langue japonaise.

Hirata publia aussi des résumés des sciences chinoises, du bouddhisme, de l'art de la médecine (considérée surtout au point de vue de son origine divine), de l'art de la poésie, du sinto vulgaire, et d'autres ouvrages beaucoup trop nombreux pour être mentionnés.

Bien qu'il fût disciple de Motoöri, Hirata fut plus exclusivement théologien que son maître. Tous ses ouvrages étaient destinés directement ou indirectement à favoriser la foi au sintoïsme, qui affirma entre ses mains un caractère beaucoup plus défini et tangible qu'il ne l'avait fait jusque-là. Consciemment ou inconsciemment il y ajouta plusieurs traits nouveaux, tels que la doctrine de l'immortalité de l'âme et un code moral extrait du fonds des Kangakouça détestés : « La dévotion à la mémoire des ancêtres est la source principale de toutes vertus. Celui qui remplit ses devoirs envers eux ne sera jamais irrespectueux envers les dieux ni envers ses parents vivants. Un tel homme aussi sera fidèle à son prince, loyal à ses amis, doux et bon avec sa femme et ses enfants. Car l'essence de cette dévotion est en vérité la piété filiale. Ces vérités sont confirmées par les livres des Chinois qui disent que « le sujet loyal sort de la porte du fils pieux ». Et encore : « La piété filiale est la base de toutes les bonnes actions. »

Au point de vue purement littéraire, les écrits de Hirata n'ont pas une très grande valeur. Quelques phrases dédaigneuses lui sont consacrées par les érudits japonais qui rédigent l'histoire de leur littérature. Son style littéraire est plus usuel qu'élégant. Il est formé du vaboun de Motoöri, mais Hirata est beaucoup moins puriste que son maître et ne rejette pas les mots utiles simplement parce

qu'ils sont d'origine chinoise. Son style par là gagne en vigueur et en concision, mais il reste fort inférieur à celui de Motoöri pour la distinction et le charme.

Un certain nombre de ses ouvrages moins importants sont écrits en dialecte familier. Ce sont des cours et des conférences prises par ses élèves. Deux petits ouvrages sur le bouddhisme, intitulés *Godôben* et *Soutsouzô Sôgo* sont de ce genre. Hirata entreprend dans ces livres la tâche aisée de ridiculiser le bouddhisme populaire au Japon. Ce sont des diatribes vigoureuses et amusantes, mais, il faut l'avouer, avilies par de grossières injures tout à fait indignes du soi-disant fondateur d'une nouvelle forme de religion.

### Kangakouça.

Il n'y a que peu de choses à dire des Kangakouça qui écrivirent en langue japonaise pendant le xix<sup>e</sup> siècle. OHACI ZOUNZÔ (1816-1862) est celui d'entre eux qui a laissé une certaine réputation comme un des adversaires les plus déterminés de la politique qui amena l'ouverture des ports du Japon au commerce extérieur en 1859. Son principal ouvrage, le *Hekiza-sô-ron*, attaque ignorante et violente contre les idées morales et philosophiques de l'Europe, fut écrit pour défendre cette cause. Il fut publié en 1857. On peut se faire une idée de son contenu par les titres de ses chapitres : « l'Europe ne connaît pas la philosophie » ; « l'Europe ne connaît pas le ciel » ; « l'Europe ne connaît ni la bienveillance ni la droiture » ; « l'Europe ne connaît pas la souplesse du talent ». Il écrivit aussi une histoire de l'invasion tartare du Japon intitulée *Ghenkô Kiriakou* (1853).

Zounzô ne se borna pas à attaquer dans ses écrits le

savoir européen. Il prit part à l'agitation anti-étrangère qui aboutit au meurtre de Andô Tsoucima no Kami, en février 1862. Il fut arrêté, jeté en prison, où il subit la torture, mais réussit à persuader ses juges qu'il n'était pas impliqué dans ce crime. Épuisé par ses souffrances, il mourut cinq jours après qu'on l'eût relâché.

### Sermons Singakou (à tendances édifiantes).

Le bouddhisme avait absorbé le sintoïsme. Hirata, au nom de cette dernière religion, avait proposé d'admettre Bouddha et ses saints à une humble place dans l'assemblée des divinités japonaises : le mouvement singakou fut une tentative pour faire servir les deux religions à l'intérêt de la philosophie et de l'éthique chinoises. Les prédicateurs de cette école prétendaient combiner les enseignements de ces trois dogmes et ils parlaient avec plus que de la tolérance du bouddhisme et du sintoïsme. Mais ils étaient foncièrement rationalistes, et l'aspect populaire qu'avaient pris ces deux dernières religions devait leur paraître absolument indigne de croyance. Ils essayèrent cependant d'aplanir toutes difficultés en introduisant cette clause que tout ce qui serait inconciliable avec la raison devait être regardé comme « *hóben* ». Ce mot *hóben* a une vertu merveilleuse. Il est parfaitement inoffensif et implique tout ce qui tend à l'édification sans être strictement d'accord avec les faits. Il peut s'appliquer à la fois aux paraboles de l'Évangile, aux vies des saints et même au miracle napolitain de la liquéfaction du sang de saint Janvier. Pour les esprits tolérants des prédicateurs singakou, l'usage de toute arme qui pouvait être utile dans cette lutte entre les puissances de la clarté et des ténèbres, qui, comme ailleurs, se poursuit

au Japon, n'était pas seulement permis mais louable et même impératif. Peu leur importait qu'ils l'eussent prise à l'armure de l'ennemi.

Les maximes de Confucius et de Mencius sont pratiquement les sources des doctrines singakou. Les prédicateurs empruntaient habituellement leur texte aux écrits de l'un de ces deux sages. Ils s'adressaient aux ignorants et plus spécialement aux femmes et aux enfants. Ils se servaient de la langue ordinaire et familière de Kiôto et d'Osaka. Les ouvrages de ce genre sont fort méprisés au Japon par les érudits, qui considèrent le langage usuel comme absolument impropre à la littérature. Ces discours cependant ne sont pas sans mérite. Le style en est simple mais vigoureux et direct, et il convient admirablement pour éveiller dans les esprits des ignorants quelque idée des vérités cardinales qui sont à la base de tous les systèmes de morale.

Les meilleures collections qu'on en a faites sont intitulées : *Kiouô Dôva*, *Singakou Dôva* et *Tecima Dôva*. *Kiouô Dôva* est certainement le plus amusant de ces recueils, on peut dire même qu'il est difficile de trouver ailleurs des sermons plus divertissants, mais il ne faut pas que le lecteur soit sensible aux nausées. Car bien que ces sermons soient d'une moralité irréprochable et s'adressent *virginibus puerisque*, les histoires et les exemples qui y abondent sont fréquemment d'un caractère fort rabelaisien. Le *Singakou Dôva* est quelque peu plus scrupuleux à cet égard et atteint un niveau plus élevé à tout autre point de vue, avec cette restriction qu'il est malheureusement beaucoup moins amusant.

Trois sermons du *Kiouô Dôva* ont été traduits par Mr. Mitford dans ses *Tales of Old Japan*. L'un d'eux, comprenant le texte original, des notes, une version

en caractères romains et une traduction anglaise, fut publié par Mr. J. O'Neill comme *First Japanese Book* (Premier livre de lecture japonaise).

Le mouvement singakou reçut des encouragements et des appuis officiels pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle; mais il n'y a rien de surprenant à ce qu'il ait finalement échoué. Une tentative pour concilier trois éléments aussi contradictoires que le bouddhisme, le sintoïsme et le confucianisme, était en réalité condamnée à l'insuccès.

La littérature bouddhiste du Japon forme un sujet séparé que je n'essaierai pas de traiter. La plus grande partie est en langue chinoise, et ce qui est en japonais n'a pas grande importance au point de vue littéraire. Ce sont surtout des vies des saints bouddhistes, des histoires et des traités édifiants s'adressant tous aux classes les plus ignorantes, et fortement assaisonnés d'éléments thaumaturgiques.



## CHAPITRE VIII

XIX<sup>e</sup> SIÈCLE (SUITE). LA LITTÉRATURE D'IMAGINATION

---

École romanesque; Kiôden, Tanéhiko, Bakin. Les humoristes; Samba, Ikkou. Le roman sentimental, Siounsoui. Ouvrages de la période Yédo écrits en chinois.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les auteurs de Zitsourokou-mono, ou romans historiques, n'essayèrent pas d'inventer des intrigues ou d'introduire des personnages imaginaires importants, bien qu'ils accordassent libre jeu à leur fantaisie dans les détails. SANTÔ KIÔDEN (1761-1816) fut le premier qui composa un roman pur et simple. Il fut suivi par Bakin, Tanéhiko et une multitude d'autres écrivains dont on ne peut qu'indiquer l'existence. Il est impossible de mentionner plus particulièrement leurs nombreux ouvrages.

Kiôden était un véritable Yédokko ou enfant de Yédo. Il naquit dans cette ville en 1761; ses parents appartenaient à la classe marchande. Sa jeunesse fut quelconque. Il passait la plus grande partie de son temps dans les mauvais lieux, restant parfois absent de chez lui pendant

des semaines entières. Il abhorrait les livres et tous les efforts pour lui enseigner une profession furent vains. Il prit des leçons de peinture du fameux artiste Kitavo Sighémasa, et Mr. W. Anderson<sup>1</sup> a établi qu'il a laissé un certain nombre de superbes chromoxylographies, mais ses biographes japonais prétendent qu'il échoua aussi en ce genre. En 1790, il épousa une courtisane. Malgré ce qui a été affirmé par certains écrivains anglais, les unions de ce genre sont considérées au Japon avec une désapprobation marquée, et ses amis auguraient mal du choix de Kiôden. Sa femme cependant fut une exception à la règle générale. Elle fit une excellente ménagère et, vertu essentielle pour une femme mariée au Japon, remplit avec constance ses devoirs envers ses beaux-parents. Bref, elle força le respect de tous les amis de Kiôden, qui parlaient d'elle comme de « la fleur de lotus qui a ses racines dans la boue ». Quand elle mourut, Kiôden épousa une autre femme de la même classe, qui fut aussi pour lui une bonne épouse. Il avait sa boutique près du pont Kiôbaci dans la rue appelée Temmatchô; de là le nom sous lequel il est connu comme auteur, qui est composé des premières syllabes des noms de ces deux endroits. Il s'appelait en réalité Ivasé Denzô et il eut une demi-douzaine d'autres surnoms à des époques diverses de sa vie, pour ses nombreux avatars. Kiôden vendit des ustensiles de fumeur, tels que pipes, blagues à tabac. Il inventa aussi et composa un remède de charlatan qu'il appelait *Dokou sogouan* ou pilule pour lire, dont je n'ai pu découvrir l'emploi précis. Il avait la réputation d'un homme d'affaires sagace et heureux, et il était célèbre surtout

1. Dans son *Catalogue of Japanese Pictures in the British Museum*.

pour sa rapidité à calculer mentalement. Il achetait rarement des livres, mais en empruntait sans cesse; il avait établi cette règle, quand il buvait avec ses amis, que chacun paierait sa part, ce qui était aussi l'habitude de Robert Burns, comme lui-même nous le dit dans *Auld Lang Syne*.

Le premier ouvrage de Kiôden (1782) fut une imitation, faite plutôt par manière de plaisanterie, de quelque éphémère publication décrivant les mœurs du quartier des lupanars de Kiôto. Le succès qu'elle eut ne surprit personne plus que l'auteur. Son second ouvrage fut également bien reçu. Heureusement pour sa gloire, sa carrière de pourvoyeur pornographique fut entravée par la police. Avec maints autres, Kiôden fut poursuivi en vertu de l'édit promulgué en 1791 pour la suppression de semblables publications et il fut condamné à cinquante jours de menottes (dans sa propre maison). Il avait eu l'audace d'intituler l'ouvrage qui lui amena ce châtement : « Livre d'histoires édifiantes ».

Il n'écrivit plus d'œuvres de ce genre. Dans une de ses dernières préfaces, il proteste énergiquement que ses œuvres, bien que romans, peuvent inculquer la plus haute moralité. Il est certain qu'elles sont exemptes de grossièretés ou de licences, encore que leur tendance morale laisse quelque peu à désirer, du moins au point de vue européen. La conversion de Kiôden ne lui fit rien perdre. Les librairies étaient assiégées par les acheteurs de ses livres. Les palefreniers et les gardeurs de bœufs savaient son nom. Il était importuné par les éditeurs rivaux qui lui réclamaient des manuscrits. Kiôden prit avantage de sa popularité pour exiger un paiement défini de ses œuvres. Ses prédécesseurs, dit-on, ne recevaient pour leurs ouvrages qu'une occasionnelle

invitation à dîner dans quelque lieu de plaisir ou des présents de peu de valeur, quand leurs livres se vendaient bien.

Le premier livre pour lequel Kiôden fit marché est une œuvre intitulée : *Sôghi Kinoubouroui*, un *siaré-bon*, pour laquelle il reçut la magnifique somme de un *rio*.

Les plus connus des romans de Kiôden sont le *Inadzouma Hiôci* (1805), dont nous donnons plus loin un résumé; le *Hontchô Souibodai* (1806), le *Oudonghé Monogatari* (1804), le *Sôcôki* (1813), le *Tchioucin Souikoden* (1798), qui est une version de la légende des quarante-sept ronins, et le *Foukouciou Kidan Asaka no nouma*. Il est aussi l'auteur de deux ouvrages de recherches sur l'antiquité qui sont fort appréciés des érudits japonais; ce sont le *Kottôciou* et le *Kinsé Kiséki Kô*.

Les écrits de Kiôden peuvent être classés parmi les romans à émotions. La surprise, la stupéfaction et l'horreur sont les sentiments qu'il cherche, non sans succès, à éveiller. Son style cependant est simple et direct, et bien qu'il sache être à l'occasion exact et pittoresque, il n'affectionne pas ce style raffiné auquel furent si enclins ses contemporains et ses successeurs, et qui est si exaspérant pour le lecteur européen.

Il se peut que ce soit un simple goût personnel qui me porte à le préférer à son élève, le fameux Bakin. Si quelque roman japonais mérite d'être publié intégralement sous une forme européenne, ce serait, je crois, l'un des ouvrages de Kiôden qui conviendrait le mieux.

Son chef-d'œuvre est peut-être l'*Inadzouma Hiôci*, l'une de ces histoires de vengeance dont la littérature populaire japonaise contient tant d'exemples. Les personnages sont si nombreux et l'intrigue si compliquée qu'il est impossible d'en donner un résumé exact. On y

trouve plusieurs meurtres et homicides décrits avec beaucoup de vigueur et une surabondance de détails terrifiants, un *hara-kiri*, d'autres suicides, des vols, des femmes vendues par leur famille, des combats terribles, des dangers évités, d'interminables discours de mourants, des tortures, des rencontres étranges et de surprenantes reconnaissances. Il y a une excellente description d'une foire japonaise, avec ses baraques pleines de marchandises, ses orateurs en plein vent, ses charlatans, ses diseurs de bonne aventure et ses montreurs de merveilles. Il y a aussi des jeunes filles d'une beauté magnifique, à la vue desquelles la lune se cache de honte et les fleurs se ferment; il y a les démons de la petite vérole et du suicide, des scènes de magie et de sorcellerie, avec « des rêves, des terreurs magiques, des formules d'une puissance terrible, des sorcières et des esprits qui vagabondent aux heures nocturnes ». Bref, un amas de matériaux suffisant à construire un roman de 20 chapitres et de 300 pages.

Chaque chapitre, selon la coutume des romanciers japonais, a un « en-tête » sensationnel tel que : La Cabane et l'Étrange Stratagème, Le Danger près de l'Autel du Bord de la Route, La Guitare à la Corde Cassée, Les Sortilèges des Rats Venimeux, Le Tambour de l'Enfer.

Le passage suivant est emprunté au premier chapitre du *Hontchô Souibodai*.

Sous le règne de Go Hanazono [xv<sup>e</sup> siècle] il y avait un pèlerin nommé Sikama no Sonématsou. Un devin lui avait dit dans sa jeunesse que sa physionomie indiquait un danger par l'épée; aussi, pour éviter une telle calamité, il suivit la voie de Bouddha. Il n'avait pas de demeure fixe, mais il errait de province en province. Enfin, il arriva à un endroit

nommé Rokoudô, dans le district de Atago, province de Yamaciro. Les ténèbres descendirent. Une vaste lande s'étendait devant lui, sans logis possible, et il se résolut à passer la nuit sous un arbre. Rokoudô est un lieu de sépulture, sur la lande de Toribé, pour les gens de toute sorte et de toute condition. Les monuments des morts s'élèvent en longues files, les uns recouverts de mousse, les autres récemment sculptés. Pas un jour ne s'écoule sans que quelqu'un vienne là en exil. Des rosées [de larmes] suivent les rosées, une fumée [de crémation] succède à une autre sans intervalle. Ces vers

Le nom reste, la forme s'est évanouie,  
Les os, sous le monticule planté de sapins,  
Se changent en cendres dans la prairie herbeuse,

doivent se rapporter à un endroit comme celui-ci. C'était une lande absolument sauvage et sinistre; l'herbe épaisse était trempée de rosée, et ici et là un os blanchi apparaissait. Lieu fantastique et dangereux en vérité, et fait pour inspirer des sentiments semblables à ceux du poète qui dit :

Il est allé à sa lointaine demeure,  
Et nous qui revenons maintenant  
Le suivrons un jour,  
Sur l'âpre sentier  
Qui mène aux Enfers.  
Pendant que des pensées aussi sombres nous envahissent  
La lune qui brille faiblement à travers la fumée de la cré-  
[mation  
Ressemble à un rocher escarpé de la Montagne de l'Aigle <sup>1</sup>.

Donc notre pèlerin Sonématsou, essuyant la rosée tombée sur la mousse au pied du vieux sapin, posa son autel portatif. C'était la saison de la fête des morts; aussi pour faire du feu et les éclairer sur le sentier qui vient de l'autre monde [on suppose que les morts revisitent la terre à cette époque], il ramassa quelques feuilles et les alluma, la rosée qui les recouvrait faisant l'office d'offrande d'eau. Alors, se tournant

1. Montagne de l'Inde où Bouddha prêchait, signifiant ici l'autre monde.

vers le Bouddha de l'autel qu'il portait avec lui, et agitant sa sonnette, il récita la prière pour les morts. Tandis qu'il était ainsi plongé dans ses dévotions, la lune répandait un torrent de lumière cristalline et le lespedeza, le *Platycodon grandiflorum*, l'*Anthesteria barbata*, la valériane, l'herbe des pampas [ou quelque chose de ce genre], le *Dolichos bulbosus* et d'autres fleurs<sup>1</sup> s'épanouissaient, alourdies de rosée. Les notes aiguës de divers insectes qui se mêlaient au chant des prières et au son de la cloche accentuaient la solitude et la désolation. Alors parvint, porté par le vent, le son de la cloche de quelque temple situé sur la lande, qui par le nombre des coups frappés indiquait que la nuit était déjà très avancée. Son feu aussi s'était éteint et le pèlerin se dit : « Il faut que je dorme un peu ». Il tendit une tente de papier huilé et dépliant sur le gazon son manteau de pluie pour se garder de la rosée de la nuit, il se coucha ayant une racine d'arbre pour oreiller. Il fut bientôt plongé dans un profond sommeil, oubliant ensemble le passé et le futur. Mais, au bout d'un certain temps, il s'éveilla et dressa les oreilles : était-ce le bruit d'un insecte ? Non, c'était le son faible et lointain d'une musique. Le pèlerin se demanda comment sur cette lande désolée, à cette heure avancée de la nuit, on pouvait entendre une musique aussi belle. N'était-ce pas quelque enchantement par un renard, un blaireau ou un chat sauvage ? Bientôt il souleva sa tête, et regarda. Le temps avait changé et un brouillard nocturne était tombé, épais et cachant la lune. Même à portée de la main, il ne pouvait rien voir. Mais la musique venait de plus en plus proche.

Le brouillard se dissipa, la lune brilla de nouveau et un splendide palais apparut que Kiôden décrit avec une grande richesse de mots. Il se trouve être habité par les esprits d'une méchante femme de noble naissance et de sa suite également méchante, qui emploient le bref répit que leur laissent les tortures de l'enfer pour comploter

1. Telles sont certaines des difficultés qu'on rencontre, en traduisant le japonais.

les pires malices contre leurs anciens ennemis dans cette vie.

L'un des quelques auteurs japonais dont la renommée est venue jusqu'en Europe est KIOKOUTEI BAKIN (1767-1848). Dans son propre pays il n'a pas de rival. Demandez aux Japonais quel est leur plus grand romancier, et neuf sur dix répondront immédiatement : Bakin.

Il naquit à Yédo. Son père, Matsoudaira Sinseï, dont il était le plus jeune des trois fils, était au service d'un fonctionnaire du gouvernement Sôgoun. Quand il eut huit ans, Bakin fut attaché au fils de son maître, un enfant comme lui. A l'âge de treize ans, incapable d'endurer plus longtemps la tyrannie de son jeune maître, il s'enfuit. Son frère aîné lui procura diverses autres situations, mais il n'eut la patience d'en conserver aucune. Il fut aussi l'apprenti d'un médecin et devint l'élève d'un kangakouça ou érudit en chinois. Il n'acheva ses études ni avec l'un ni avec l'autre. A cette période de sa vie il fut, pour peu de temps, devin public à Kanagaoua, près du port de Yokohama; mais ayant perdu lors d'une grande inondation tout ce qu'il possédait, il retourna à Yédo. Là il fit la connaissance du romancier Kiôden, qui le reçut dans sa maison et lui témoigna de grandes bontés. C'est pendant qu'il résidait avec Kiôden que Bakin écrivit son premier roman (1791). Kiôden l'admira tellement qu'il s'écria : « Dans vingt ou trente ans je serai oublié ». Sur la page de titre de cet ouvrage, Bakin se déclare l'élève de Kiôden. On ne peut guère lui faire honneur d'avoir essayé, alors qu'il était à l'apogée de sa célébrité, de détruire toute trace de ce fait en achetant dans ce but tous les exemplaires qu'il put trouver de cette œuvre.

Grâce à l'influence de Kiôden, Bakin obtint un emploi



chez un libraire, emploi qu'il conserva trois ans. Un roman qu'il écrivit à cette époque et qui fut illustré par Hokousaï eut un grand succès.

Bakin était un homme de haute taille et bien bâti. Un jour, le chef d'une troupe de lutteurs entra dans la boutique du libraire. Il admira beaucoup la stature de Bakin (plus de six pieds) et lui dit : « Viens avec nous, mon garçon, et je te promets une réputation qui s'étendra partout entre les quatre mers. » Bakin sourit, mais ne daigna pas répondre. Le vieil orgueil samouraï prévalait encore en lui. L'oncle de son patron, qui tenait une maison de thé achalandée par la clientèle d'un établissement de prostitution contigu, proposa à Bakin de lui faire épouser sa fille, jeune personne douée de mérites personnels considérables.

Bakin refusa dédaigneusement de s'unir à une famille qui tirait ses revenus d'une pareille source. « Tenir un lupanar, dit-il, ne vaut pas mieux que mendier ou voler, et il devait décliner d'avilir, par un tel mariage, le corps qu'il avait reçu de ses parents. » Il quitta le libraire pour épouser la fille de la veuve d'un fabricant de chaussures de Iida-matchi, devenant, selon la coutume japonaise, le fils adoptif et l'héritier de sa belle-mère. Il était cependant beaucoup trop attiré par sa plume et son encrier pour être un bon homme d'affaires, et aussitôt que sa fille eut atteint l'âge de se marier, il lui donna un mari auquel il céda la fabrique de chaussures. Il alla vivre avec son fils, qui occupait alors la situation de médecin ordinaire du daïmio de Matsoumayé. Bakin subvenait pour sa part aux dépenses de la maison, non seulement en tenant une école, mais en se faisant des revenus considérables avec les romans qu'il produisait consécutivement en grand nombre. A soixante-dix ans il

devint presque aveugle. La veuve de son fils lui servait de secrétaire. Il mourut à quatre-vingt-un ans, ayant rempli une carrière de plus de soixante années comme auteur. La quantité de « copie » produite par Bakin a peu d'égales dans les annales littéraires. Sa plume n'était jamais au repos et l'on peut se faire une idée de la rapidité avec laquelle il composait, d'après ce fait, raconté par lui-même, qu'un de ses romans d'environ deux cents pages fut terminé en une quinzaine pour répondre à la demande d'un éditeur importun. On prétend qu'il n'écrivit pas moins de deux cent quatre-vingt-dix ouvrages distincts, dont un grand nombre étaient extrêmement volumineux. Quelques autorités donnent un chiffre plus élevé encore.

Bakin n'était pas un homme aimable. Il est dépeint comme loyal, mais obstiné et peu sociable. Un seul mot l'offensant en faisait un ennemi pour la vie. Même Kiôden, auquel il devait tant, ne put s'entendre avec lui. Le fameux artiste Hokousaï, qui illustra un certain nombre de ses romans<sup>1</sup>, eut aussi des raisons de se plaindre de son caractère morose et intraitable. Edmond de Goncourt, dans sa vie d'Hokousaï, dit que la querelle entre le peintre et Bakin date de 1808 et qu'elle fut causée par l'immense succès des illustrations du *Nanka no Youmé*, succès dont Bakin fut jaloux. Leurs dissentiments furent apaisés par des amis, mais ils se brouillèrent de nouveau très violemment en 1811, quand la suite de ce roman parut. Bakin accusa Hokousaï de ne pas assez se préoccuper du texte, et demanda que les dessins fussent modifiés. Les éditeurs avaient déjà composé le texte et fait graver les planches.

1. Voir le *Catalogue of Japanese Pictures in the British Museum* (p. 357), par Mr. W. Anderson.

La conséquence des récriminations de Bakin fut qu'Hokousai se mit à publier des volumes de dessins sans texte.

Il est impossible de mentionner toutes les publications de Bakin. Les premières années de ce siècle furent pour lui une époque d'extrême activité littéraire. En 1805, il publia : *Youmihari Dzouki* (l'Arc Courbé ou la Nouvelle Lune), que quelques-uns estiment être son chef-d'œuvre. C'est une prétendue imitation des histoires romanesques chinoises, mais qui s'écarte beaucoup plus qu'elles de la vérité historique ; c'est en réalité un roman pur et simple, bien que quelques personnages portent des noms empruntés à l'histoire.

Le héros est un certain Hatchirô Tamétomo, fameux archer du XII<sup>e</sup> siècle, dont les aventures et les exploits remplissent plus de huit cents pages d'une édition moderne compacte. Pour l'intelligence et la bravoure, il n'avait pas d'égal. Sa taille était de sept pieds, il avait les yeux du rhinocéros et les bras du singe. Pour la force, il était sans rival. Il était habile à tirer l'arc de neuf pieds. La nature semblait l'avoir destiné à cet état d'archer, car son bras gauche était de quatre pouces plus long que le droit. Ses yeux avaient chacun deux pupilles.

Un jour, Tamétomo assista à une conférence faite devant le mikado par un savant nommé Sinsei. La conversation tombant ensuite sur les grands archers des temps anciens et contemporains, Tamétomo, qui avait alors douze ans, intervint pour déclarer :

« Il est inutile de discuter la supériorité de celui-ci ou de celui-là, car parmi les archers d'aujourd'hui je ne pense pas qu'il y en ait qui puisse l'emporter sur Tamétomo pour repousser des myriades d'ennemis vaillants. »

En entendant cela, Sinsei fut si déconcerté qu'il ne

sut que répondre, puis éclatant tout à coup d'un rire bruyant, il dit : « Un art réclame des mois et des années de pratique et de progrès avant d'atteindre la perfection. Même si vous aviez commencé quand vous n'étiez encore qu'un bébé, vous n'avez guère plus de dix ans. Réfléchissez. Les hommes ne sont pas des poupées de bois. Si vous leur tirez dessus, ils tireront sur vous. Ceux qui sont habiles à tirer doivent aussi apprendre à se garder des flèches. Sauriez-vous attraper les traits qu'on vous lancerait? »

Tamétomo, sans attendre qu'il eût fini, répliqua : « Hoï, à huit ans, servit comme général l'empereur chinois Shun; Yéki, à cinq ans, avait la direction du feu. La sagesse et la folie, l'habileté et la maladresse ne se comptent pas par les années. Réunissez les archers les plus adroits. Même s'ils avaient les flèches douées d'intelligence de la déesse Kouannon, je vous montrerai combien aisément je les attrape. » Sinseï, qui avait voulu lui donner une leçon, fut grandement exaspéré par l'attitude résolue de Tamétomo. Pensant probablement que c'était l'occasion de faire montre de son influence, il se leva brusquement et appela : « Qui est de service? Qu'on apporte des arcs et des flèches! — Votre volonté sera obéie », fut la réponse. Deux soldats de la garde impériale nommés Noricighé et Norikazou s'avancèrent avec des arcs et des flèches au pied des marches qui montaient de la cour à la salle où le mikado se tenait. Sinseï se tournant vers eux leur donna ses explications et leur dit de tirer sur le bambin.

« Or ces deux gardes avaient été soldats de l'empereur Sirakaoua et ils étaient fort habiles archers. Quand Gotoba no In monta sur le trône, ils s'enrôlèrent dans la garde impériale. Une fois, le mikado leur remit une cible

de trois pieds et demi de diamètre et leur commanda d'en faire disparaître le centre à coups de flèches. L'ordre fut donné à l'heure du serpent (dix heures) et la cible privée de son centre fut rapportée à l'heure du rat (deux heures).

« Yôyou lui-même n'aurait pu faire mieux ! » s'exclamaient chacun plein d'admiration. Ces hommes étaient maintenant avancés en âge, mais leur vigueur n'avait pas décru. Même Yorinaga pensait que Tamétomo, s'il eût eu six bras, n'aurait pu éviter les flèches de pareils archers. Il ne put supporter plus longtemps ce spectacle, et se tournant vers Sinseï, il dit : « Tamétomo, malgré sa taille, est encore, pour ainsi parler, un enfant à la bouche jaune. Une plaisanterie doit être en rapport avec la personne à qui on la fait. Cette conduite est fort indigne de Sinseï. » Se tournant alors vers Taméyoci, le père de l'enfant, il lui conseilla de se retirer immédiatement et d'emmener son fils. Taméyoci, qui jusqu'alors était resté silencieux, répondit avec un profond respect : « Tamétomo n'a que douze ans, mais il n'est plus un bébé. S'il ne soutient pas l'épreuve en cette occasion, je considérerai la chose comme pire que de tourner le dos à l'ennemi. Je puis supporter sans regret la perte d'un fils. Ce que je haïrais serait de déshonorer la renommée guerrière de la maison de Ghen, établie depuis maintes générations. Je vous supplie ardemment d'accorder votre permission et de laisser faire les choses comme le souhaite Sinseï. »

Yorinaga cessa de s'y opposer. Tamétomo était enchanté et il s'adressa en ces termes à Sinseï : « Noricighé et Norikazou sont des archers incomparables. Être une cible pour leurs traits est une faveur inappréciable, mais si je manque de saisir leurs flèches, ma vie

sera terminée à l'instant. Je la place donc dans vos mains. Que me donnerez-vous si je réussis à attraper leurs flèches? » Sinseï sourit : « Si vous réussissez, ma tête sera votre récompense. Sinseï appartient au Portail de Bouddha et seriez-vous tué maintenant, il ne continuerait pas sa vengeance après votre mort. » Tamétomo ne fit nulle attention à ce sarcasme, mais se précipita dans la grande cour et se plaça à la distance d'une portée d'arc... Les deux archers prirent chacun deux flèches et lui firent face. Non seulement le souverain, mais tous ceux qui étaient présents se tordaient les mains d'angoisse, s'attendant à chaque instant à voir la vie de Tamétomo s'évanouir plus vite que la claire rosée sous les rayons du soleil. Noricighé plaça une flèche sur son arc, et le tendant jusqu'à ce qu'il fût comme une pleine lune, il lâcha le trait en poussant un cri. Avec sa main droite, Tamétomo attrapa la flèche au bon moment, tandis que de la gauche il arrêtait celle que Narikazou lui avait tirée l'instant d'après et qui lui arrivait droit au cœur. « Manqué! » s'écrièrent les deux archers déçus. Nous ne voulons pas le tuer, mais cette fois il n'attrapera pas nos flèches! Ils tendirent ensemble leurs arcs et, choisissant le bon moment, lâchèrent la corde qui siffla. Tamétomo arrêta l'une des flèches en l'embarassant dans la manche de son vêtement, mais comme il n'avait pas d'autres moyens d'attraper la seconde, il la saisit fermement entre ses dents et en réduisit immédiatement la pointe en miettes. Tout cela fut fait avec une rapidité qu'on peut comparer à l'air dansant au-dessus du sol surchauffé ou à la foudre. A tous les spectateurs, cela parut plus qu'humain. Ils se sentaient comme étourdis. La chose dépassait toute louange et personne ne disait mot. Tamétomo jeta les flèches à droite et à

gauche. « Maintenant, sauf votre respect, vous allez être assez bon pour me donner votre tête ! » cria-t-il, escaladant les marches : il allait saisir Sinseï quand son père Taméyoci intervint.

Tamétomo dut quitter Kiôto pour des raisons politiques. Il alla à Kiouçiou, où il eut quantité d'aventures surprenantes. Il devint possesseur d'une merveilleuse grue et d'un loup apprivoisé, également remarquable. Un étrange chasseur, qui sans arc ni flèche abat sa proie au moyen de pierres lancées avec une merveilleuse précision et à d'incroyables distances, s'attache à son service. En sa compagnie, Tamétomo s'en va à Loutchou où, entre autres aventures, il dégringole au bas d'une falaise haute de plusieurs milliers de pieds. Il est quelque peu étourdi, mais rentre chez lui comme si rien n'était arrivé. Par la suite, il va à Hatchizo et dans d'autres îles de la baie d'Yédo, puis revient à Loutchou, où s'accomplissent les principaux événements du récit.

Le *Séiyouki* (Voyage vers l'Ouest, 1806) de Bakin n'est pas une œuvre originale, mais une adaptation du fameux roman chinois *Siyouki*, dans lequel un ecclésiastique bouddhiste, accompagné d'un singe magicien et d'un porc à demi humain, s'en va de Chine aux Indes pour chercher des livres bouddhistes. Cet ouvrage est d'un bout à l'autre plein d'événements surnaturels et absolument dénué d'intérêt humain<sup>1</sup>.

Bakin traduisit aussi le *Shui-hsü-ch'uan* (*Soui-ko-den* en japonais), histoire chinoise beaucoup plus amusante qui remplit plus de 2000 pages d'une édition japonaise moderne en petits caractères. L'influence de ces deux

1. Un épisode de cette histoire a été dramatisé au Japon. Une version en a été donnée par Mr. M'Clatchie dans ses *Japanese Plays Versified*.

romans et d'autres œuvres chinoises est très remarquable dans les ouvrages de Bakin et de son école.

Le *Nanka no Youmé* (1807) est une histoire de fées à la manière chinoise.

Dans le *Sitchiya no Koura* (la Boutique du prêteur sur gages, 1810), un prêteur sur gages étant éveillé une nuit entend du bruit dans son magasin. Il regarde et voit tous les objets en nantissement réunis en assemblée où chacun raconte son histoire.

Le *Mousôbiôyé Kotchô Monogatari*<sup>1</sup> est un roman allégorique, dans lequel le héros visite le Pays de l'Enfance, le Pays de la Volupté, le Pays de l'Ivrognerie, le Pays de l'Avarice, le Village des Mensonges, le Village des Mauvais Désirs, le Village du Chagrin et le Village du Plaisir. L'idée en est empruntée à un ouvrage plus ancien, le *Vasôbiôyé*, qui a été examiné dans un précédent chapitre. C'est un ouvrage très savant, extrêmement moral et insupportablement ennuyeux. La même critique s'applique au *Sitchiya no Koura*.

Le plus fameux des romans japonais, l'énorme ouvrage intitulé *Hakkenden*, commencé en 1814, ne fut pas achevé avant 1841. Sous sa forme originale, il se composait de 106 volumes, et dans sa réimpression moderne il forme encore 4 gros volumes de près de 3000 pages.

Le *Hakkenden* (Histoire des huit chiens) narre les aventures et les exploits de huit héros d'origine à demi canine qui représentent les huit vertus cardinales. Après avoir parcouru quelques centaines de pages de cette œuvre, je ne puis qu'exprimer ma stupéfaction pour

1. Cet ouvrage a été traduit en anglais par L. Mordwin, (Yokohama, 1881). Une version anglaise du *Kouma no tayéma amayo no tsouki* de Bakin, par Edward Greey, fut publiée à Boston, 1886. Une traduction française de son *Okoma* parut à Paris en 1883.



l'extraordinaire popularité dont elle jouit au Japon. Elle est pleine d'impossibilités physiques et morales et, ce qui est pire, souvent pédantesque et fatigante. Cependant le livre fut avidement acheté par le public. Les graveurs sur bois venaient chaque jour chercher la copie, et aussitôt qu'une partie était prête, on en imprimait une édition de 10 000 exemplaires, exigeant une quantité de papier qui, dit-on, affecta d'une façon appréciable la hausse du prix de cette marchandise.

Outre ses romans, Bakin écrivit un recueil de mélanges intitulé *Yenséki Zasci*, qui donne d'intéressants détails sur des sujets tels que le folk-lore et les superstitions populaires. Son *Ghendo Hôghen* est un autre ouvrage d'un genre à peu près semblable. Il rédigea aussi le journal d'un voyage à Kiôto en 1802, mais cette œuvre ne fut publiée que longtemps après sa mort.

Les écrits de Bakin ont certains mérites évidents. Ils prouvent, quelquefois par trop péremptoirement, qu'il était un homme de grand savoir intimement versé dans l'histoire, les religions, la littérature et le folk-lore du Japon et de la Chine. Son style est ordinairement facile, clair et élégant, et il possède une maîtrise des ressources de sa propre langue qui est unique parmi ses contemporains. Son style est un intermédiaire heureux entre le purisme d'écrivains tels que Motoôri et le jargon à demi chinois des derniers Kangakouça. C'est un honneur pour lui, à une époque où la pornographie était la règle plutôt que l'exception parmi les romanciers, d'avoir évité dans ses écrits toute indécence de langage et leur avoir gardé une tendance inflexiblement morale. Seuls ils furent exclus de la mesure prohibitive dirigée contre la littérature légère par le gouvernement des Sôgoun en 1842.

La qualité qui frappe peut-être le plus les lecteurs européens dans les romans de Bakin est une prodigieuse fertilité d'invention. Le nombre et la variété des incidents surprenants dont ils sont encombrés n'ont rien qui puisse leur être comparé. D'un autre côté, ses défauts sont aussi visibles que ses mérites sont évidents. Pour la profusion d'incidents qui remplissent ses pages, il a recours à sa mémoire aussi bien qu'à son imagination et, ce qui est pire, il franchit constamment les bornes du possible d'une façon qui met à bout la patience du lecteur le plus indulgent. Le *deus ex machina* sous la forme d'un esprit, d'un démon ou d'un animal surnaturellement doué intervient par trop fréquemment. Son idéal appartient au type commun et conventionnel de son époque et de son pays, produit des enseignements chinois greffés sur une souche japonaise. Son dessin des caractères est extrêmement sommaire et il nous rappelle beaucoup la peinture de portraits de l'art japonais. Il a peu ou pas d'humour et son esprit est presque purement verbal. Il traite le sentiment de l'amour d'une façon qui, pour nous, n'est nullement satisfaisante. Il sait décrire le mal produit par une passion illicite, la fidélité et le dévouement des époux sont chez lui des thèmes habituels, et cependant il néglige totalement le développement graduel du sentiment chez l'homme ou la femme, l'influence ennobissante d'un pur amour et toutes les nuances délicates des émotions. Le pathétique que ses admirateurs trouvent dans ses œuvres n'arrive pas à émouvoir ses lecteurs européens bien qu'ils ne soient pas insensibles à cette même qualité chez d'autres auteurs japonais. Bref, la nature humaine telle que la dépeint Bakin est beaucoup trop sophistiquée pour éveiller nos sympathies. Il nous montre les hommes et les femmes tels qu'ils seraient

s'ils étaient construits d'après les principes empruntés aux sages chinois et à leurs expicateurs japonais, et, pour se documenter, il s'adresse plus aux livres qu'à la vie réelle. C'est une de ses caractéristiques qu'à l'encontre de la plupart des dramatisés et des romanciers de son temps, il évite la langue commune dans son dialogue et se confine entièrement en un langage littéraire plus choisi.

Le style de Bakin, et c'est là son point fort, est parfois défiguré par des écarts qu'il fait dans le domaine des ornements tels que les mots pivots et autres artifices de la rhétorique japonaise, si irritants pour les gens d'esprit net. Il ne sait pas toujours résister non plus à la tentation d'étaler devant ses lecteurs les preuves ennuyeuses de son érudition ou d'employer des mots étrangers ou désuets que le peuple ne pouvait comprendre.

On peut se demander si le caractère rythmique d'une grande partie de ce qu'a écrit Bakin est un mérite ou un défaut. Cet aspect de son style résulte de l'alternance plus ou moins régulière des phrases de cinq et sept syllabes, si souvent mentionnée, et qui produit un effet assez semblable à celui du vers blanc auquel certains romanciers anglais sont adonnés.

Bakin l'emprunta aux dramatisés populaires du siècle précédent, mais, tandis que ce genre est évidemment à sa place sur la scène, où les phrases sont débitées avec un accompagnement musical, cela peut, dans un roman proprement dit, paraître une sorte d'ornement plus douteux. Les critiques japonais admirent sans restrictions ce caractère du style de Bakin et prétendent qu'il permet de classer le *Hakkenden* parmi les poèmes épiques.

On peut trouver que les opinions émises plus haut

ne placent pas assez haut un écrivain dont l'énorme popularité dans toutes les classes de la société japonaise est indiscutable. J'ajoute donc ici le jugement qu'ont porté sur lui les auteurs japonais de la seule véritable histoire de la littérature japonaise. Le lecteur pourra ainsi compenser les injustices dont aurait pu se rendre coupable le barbare critique occidental.

... Bakin était un homme d'une érudition immense, l'abondance de ses idées était extraordinaire. Quand il prenait sa plume mille mots se formaient rapidement, de longs chapitres tombaient de sa main. Néanmoins, de temps en temps, il faisait usage de pensées profondes et de mûres réflexions, donnant une pénétrante attention à l'intrigue et à la composition. Sa plume se précipitait de ci, de là, suivant ses pensées partout où elles allaient, accompagnant ses sentiments partout où ils s'aventuraient. Quand il décrit les hommes et les événements, son style change avec le sujet. Il y en eut beaucoup dans les temps anciens et modernes qui donnèrent toute leur attention au style, ayant chacun ses mérites propres. Certains excellent à dépeindre les scènes de chagrin et d'affliction, certains, celles de gaieté et de plaisir, tandis que d'autres possèdent d'une façon incomparable le don du style indigné ou satirique; mais combien y en a-t-il qui, comme Bakin, peuvent édifier sur une si vaste échelle et inclure dans leur dessin les flots de l'humanité avec toutes leurs tendances et qualités diverses? Combien y en a-t-il qui possèdent les styles appropriés à cet objet dans lesquels des choses magiques dépassant de beaucoup notre compréhension s'aperçoivent de temps en temps? Bref Bakin renferme en lui les meilleures qualités de beaucoup d'hommes. Nous voyons en lui de nombreuses ressemblances avec Shakespeare. Ce ne sont pas seulement les femmes et les enfants des marchands et les paysans qui l'admirent; même les gens cultivés sont par lui fréquemment émus jusqu'aux larmes ou jusqu'au rire, grincent des dents ou se tordent les bras à la lecture de ses écrits.

Qu'il y ait là quelque vérité, je n'ai aucune peine à le reconnaître. Néanmoins je m'aventure à prédire que lorsque les Japonais auront plus complètement, comme ils le font d'année en année, secoué les influences chinoises qui ont depuis des siècles façonné leur caractère et formé leur goût, les héros et les héroïnes de Bakin leur apparaîtront aussi grotesques et irréels qu'à nous. Ces ouvrages seront alors relégués dans ce même passé où dorment les romans de chevalerie si chers à l'Europe avant Cervantès, et seront simplement considérés comme des documents concernant une phase passagère du développement national.

Le plus connu des contemporains de Bakin est RIOUTÉI TANÉHIKO (1783-1842). C'était un samouraï de la maison Takougava de laquelle il recevait annuellement une rente de deux cents ballots de riz. Comme Kiôden, il fut artiste au début de sa vie. Il pratiqua aussi avec un certain succès la composition des haïkaï. En tant qu'auteur il est surtout connu par ses romans, mais il publia aussi des ouvrages de forme dramatique (*sôhonzidate*) mais destinés seulement à être lus. Il écrivit aussi quelques volumes d'un autre genre, le *ninzôbon* ou « livres des sentiments », dont nous nous occuperons plus loin, et divers ouvrages d'un caractère pratique qui n'ont aucune prétention à la littérature.

Parmi ces romans on peut mentionner le *Ava no Narouto* (1807), le *Asamagataké Omokaghé Zôci* (1808) et sa suite, le *Siouzakou Monogatari* (1812). L'intrigue de ces deux derniers ouvrages est empruntée à un ancien drame dont les scènes se passent au xiv<sup>e</sup> siècle.

La principale œuvre de Tanéhiko, le *Inaka Ghenzi* (*Ghenzi rustique*, en 90 volumes), est une imitation du *Ghenzi Monogatari*, le fameux roman de la période

Heïan. Elle eut un grand succès, et d'autres auteurs, en choisissant des titres qui contenaient le mot *Ghenzi*, s'efforcèrent de persuader au public que leurs ouvrages étaient d'un caractère semblable. En 1842 le gouvernement Sôgoun prit des mesures pour supprimer les publications de tendances immorales. Le *Inaka Ghenzi* fut considéré comme répréhensible et Tanéhiko reçut l'avis officieux qu'il vaudrait mieux pour lui cesser d'écrire des romans. Il fut heureux de s'en tirer à si bon compte, car toute condamnation officielle aurait entraîné la perte de l'allocation qu'il recevait du gouvernement.

Je n'ai pas lu cet ouvrage fort admiré par les critiques japonais pour son style et ses sentiments; les illustrations auxquelles Tanéhiko attachait une grande importance amenèrent des perfectionnements marqués dans l'art de la gravure sur bois.

Les *sôhonzidaté* ou histoires dramatiques de Tanéhiko diffèrent grandement de l'ordinaire roman japonais par la prépondérance du dialogue sur la narration et par le choix de la langue parlée ordinaire pour les discours des personnages. Elles sont aussi plus réalistes et s'écartent moins que les longues œuvres romanesques des mœurs et de la vie réelles.

Le grand défaut de ses livres est leur manque d'intérêt humain. Comme Kiôden, Bakin et les autres auteurs de l'école romanesque, Tanéhiko accepte implicitement les règles conventionnelles d'honneur et de moralité, et il s'écarte peu des types qui étaient la commune propriété des écrivains de cette époque. En fait, il pousse à une exagération plus fantastique qu'aucun de ses rivaux les sentiments irréels et les règles artificielles de conduite. La nature humaine est travestie par lui d'une façon telle qu'elle cesse d'être reconnaissable. Comment peut-on

prendre quelque intérêt à une héroïne de quinze ans qui se met en route à travers le Japon en quête du meurtrier de son père, avec l'intention de le séduire et de trouver ainsi une occasion de le mettre à mort? Quel intérêt avoir aussi pour le meurtrier magicien qui a le pouvoir de se rendre invisible et qui ne trouve pas de meilleur emploi d'un pareil don que de dévaliser des voyageurs confiants? Dans un autre ouvrage de Tanéhiko le héros se soumet patiemment aux insultes et aux coups de celui qui possède temporairement celle qu'il aime, puis il s'indemnise en attirant son ennemi dans un guet-apens avec l'intention de l'assassiner. Il est vrai que l'auteur essaye de racheter un peu l'honneur de son héros en le faisant s'acquitter d'abord des obligations pécuniaires qu'il avait envers sa victime.

Il est regrettable que les écrits de Tanéhiko soient gâtés par un défaut aussi essentiel. Ils contiennent maints intéressants aperçus des mœurs et des coutumes d'une société qui a maintenant disparu, et son style, quand il n'est pas trop orné, est gracieux et agréable.

SIKITÉI SAMBA (1775-1822) — on peut omettre ses nombreux autres noms — naquit à Yédo. Il appartenait à la classe marchande et fut employé chez un libraire. Plus tard il ouvrit une librairie pour son propre compte. Son premier ouvrage date de 1794, alors que l'auteur n'avait que dix-neuf ans. En 1799 il fut dénoncé aux autorités par quelqu'un qu'offensaient les tendances immorales de ses écrits. Sa famille alarmée le pressa de cesser d'écrire, mais il s'y refusa. Il produisit en grande abondance. Parmi ses nombreuses publications il en est deux surtout qui ont fait vivre son nom : le *Oukiyo-fouro* et l'*Oukiyo-toko*. Le *Oukiyo-fouro* fut d'abord publié en 1809, mais les clichés ayant été brûlés, une seconde édition,

augmentée, fut mise en vente en 1811. Le titre de cet ouvrage signifie : « La maison de bains du monde ». C'est une série d'esquisses réalistes de la vie de tous les jours, et qui ont une certaine unité en ce que les dialogues sont échangés par les clients d'une maison de bains publics, institution bien connue au Japon comme étant un centre de cancans pour tout le voisinage. Dans la préface, Samba proteste qu'il écrit dans l'intérêt de la moralité. « En élevant les enfants, dit-il, nous leur donnons des pilules amères et des extraits de malt doux. Les classiques chinois ressemblent aux pilules, tandis que les romans et les histoires correspondent aux douceurs. Tous deux instruisent, bien que de façons différentes. » Le caractère édifiant de *Oukiyo-fouro* n'est pas très évident pour le lecteur, mais ce livre est indéniablement amusant. Quelques critiques japonais lui font prendre rang avant le *Hizakourigé*. Si quelqu'un se soucie de savoir quels sujets discutent entre eux les Japonais des classes moyennes et inférieures quand ils se rencontrent, il trouvera à satisfaire amplement sa curiosité dans cet ouvrage. Voici une conversation tenue par deux matrones à la maison de bains :

MADAME A... — Oui, j'ai essayé quantité de servantes, mais je me suis aperçue qu'au lieu d'être servie par elles, c'est moi qui devais les servir.

MADAME B... — Vraiment ? Mais je croyais que la fille qui resta avec vous jusqu'à l'année passée était si agréable ?

MADAME A... — Oui, et elle avait fait un très long bail avec moi, mais comme elle reçut une offre avantageuse, je l'ai mariée et l'ai laissée partir.

MADAME B... — C'est bien gentil à vous.

MADAME A... — Celle que j'ai maintenant a un tel caractère que je ne sais que faire. Si je lui adresse des reproches, elle se met en rage et brise tout, et si je la laisse faire à ses volontés,



cela la rend très présomptueuse. Le pire est que, quand je dors, j'ai toujours sa figure dans l'esprit.

MADAME B... — Notre friponne de Rin ne vaut pas mieux. Elle se met toujours en avant et parle quand il ne faut pas. Il semble que la maison soit à elle et, aussitôt qu'elle a desservi le déjeuner, elle monte à sa chambre et passe la moitié de la journée à se peigner. Jusqu'à ce que je lui aie dit de préparer le dîner, elle est toujours dehors, pour étendre le linge, prétend-elle, mais en réalité pour cancaner. Il ne se passe pas de jour qu'elle ne s'anime pour des banalités, pleurant et riant, mais faisant à contre-cœur l'ouvrage utile. Elle prend un seau et va au puits disant : Je vais chercher de l'eau, et elle n'en revient pas avant une couple d'heures. Que voulez-vous y faire ? Quand elle ne fait pas la folle avec tous les jeunes gens du quartier, elle se joint à ses pareilles pour déblatérer contre ses maîtres. L'autre jour, je me demandais de quoi elle pouvait bien parler. Je me glissai derrière la remise elle se répandait en éloges sur son dernier maître, etc., etc.

Le *Oukiyo-toko* (La Boutique du Barbier) est d'un caractère analogue. Parmi les autres ouvrages de Samba sont le *Kokon Hiakounin Baka* (Cent Imbéciles Anciens et Modernes) et le *Siziouhatchi Kousé* (Les Quarante-huit Types de Caractères). Ces ouvrages jouirent d'une grande popularité et furent souvent imités.

ZIPPENÇA IKKOU (?-1831) était le fils d'un petit fonctionnaire de Sourouga. Le début de sa vie fut fort agité. On dit qu'il occupa de petits emplois à Yédo et à Osaka, et son nom se trouve avec deux autres sur la page de titre d'une pièce écrite pour un théâtre d'Osaka. Il se maria trois fois. Les deux premières fois il fut reçu par les familles de ses femmes comme *irimouko*, c'est-à-dire gendre et héritier. Au Japon de pareilles situations sont notoirement précaires et fort peu satisfaisantes. « Ne deviens pas *irimouko*, dit le proverbe, si tu possèdes un

go de riz. » Ikkou ne resta longtemps avec aucune de ses femmes. Vraisemblablement ses beaux parents objectèrent à ses habitudes irrégulières et le congédièrent. En se remariant pour la troisième fois il eut soin de ne pas sacrifier sa liberté. Les biographes d'Ikkou relatent de lui maintes excentricités. Un jour qu'il était en visite chez un riche citoyen de Yédo, il lui prit fantaisie d'avoir un tub qu'il vit chez son hôte. Celui-ci le lui offrit et Ikkou insista pour l'emporter avec lui par les rues, renversé sur sa tête, confondant par l'à-propos de ses répliques les passants qui se plaignaient d'être heurtés par lui.

Un jour de nouvel an, un éditeur va lui faire l'habituelle visite de cérémonie. Ikkou le reçoit avec une grande courtoisie et lui persuade à son grand ébahissement de prendre un bain. A peine son hôte s'était-il retiré dans la salle de bains que Ikkou sortit pour faire ses propres visites, revêtu du costume de cérémonie du trop confiant éditeur. Quand il revint deux heures plus tard il se confondit en remerciements sans un seul mot d'excuse. Pour travailler il s'asseyait sur une natte dans une chambre où les livres, les plumes, l'encre, les plateaux à thé, les oreillers, la literie gisaient pêle-mêle sans laisser un pouce d'espace libre. Aucun domestique n'était jamais admis dans ce sanctuaire du désordre.

L'argent d'Ikkou était trop souvent employé à boire, et sa maison manquait même du rare mobilier qui est considéré comme nécessaire au Japon. En conséquence, il pendait aux murs des dessins représentant les objets qui manquaient. C'est de cette même façon qu'il satisfaisait aux exigences des coutumes des jours de fête, et qu'il se rendait les dieux propices par des offrandes aussi immatérielles.

Sur son lit de mort, il donna des instructions pour qu'il ne fût pas lavé mais brûlé tel qu'il était, et il enjoignit à ses élèves de placer à côté de lui, sur le bûcher, certains paquets cachetés qu'il leur confia. Les prières mortuaires ayant été lues on mit la torche au bûcher quand, bientôt, à l'ahurissement de ses amis et de ses disciples en deuil, une série d'explosions se produisit et tout un bouquet d'étoiles jaillit du cadavre. Les précieux paquets contenaient des feux d'artifice.

Le premier ouvrage d'Ikkou, à part la pièce dramatique mentionnée plus haut, fut publié en 1796 à Yédo, où il était fixé depuis six ou sept ans; d'autres suivirent, qu'il est inutile d'énumérer, leur renommée ayant été éclipsée par celle de *Hizakourighé*, le grand ouvrage auquel le nom d'Ikkou est toujours associé.

Le *Hizakourighé* fut publié en 12 parties, dont la première parut en 1802 et la dernière pas avant 1822. Il occupa au Japon une situation quelque peu semblable à celle des *Pickwick Papers* en Angleterre, et il est sans aucun doute le livre le plus comique et le plus amusant de la langue japonaise. *Hizakourighé* est l'histoire des voyages, à pied surtout, comme l'indique le titre, de deux personnages nommés Yazirôbéi et Kidahatchi, au long du Tôkaïdô et autres grandes routes du Japon, et de leurs aventures innombrables. Yazirobéi, Yazirô ou Yazi, comme on l'appelle indifféremment, est un homme d'âge mûr de la classe marchande, dans lequel les Japonais veulent voir Ikkou lui-même. Il y a des points de ressemblance. Mais comme la plupart des identifications, celle-ci est en réalité fallacieuse. A vrai dire il y a même dans la cinquième partie de l'*Hizakourighé* un passage qui semble vouloir ruiner cette hypothèse. Yazi est représenté au milieu de cruels embarras, que lui a causés la tentative

de se faire passer aux yeux de certains virtuoses provinciaux comme le fameux poète et romancier Zippença Ikkou. Ailleurs Ikkou déclare que Yazî prétend être un *tada no oyazi*, ou ordinaire homme mûr, mais en réalité il n'est ni Zippença Ikkou, ni encore un *tada no oyazi*. Son compagnon plus jeune et lui-même appartiennent à cette classe de gens, qui, n'ayant jamais vécu, ne peuvent jamais mourir. Ce sont des membres, humbles mais non indignes, de l'illustre fraternité qui comprend Falstaff, Sancho Pança, Sam Weller et Tartarin, lesquels sont pour nous des personnages plus réels qu'aucun des originaux ayant fourni des traits à leurs créateurs.

Yazî et Kida ne sont en aucune façon des héros. Ils sont lâches, superstitieux et impudents. Des mensonges « gros comme des montagnes, visibles, palpables », tombent de leurs lèvres à toute occasion et sans la moindre utilité. Yazî a un certain bon sens et une certaine bonhomie qui peuvent jusqu'à un certain point racheter son caractère, mais Kida est un pur imbécile que ses saillies idiotes et ses projets amoureux mal avisés font s'empêtrer continuellement dans des difficultés d'où parviennent à peine à le tirer tout l'esprit et le savoir-faire de son compagnon plus âgé. Yazî n'est guère meilleur au point de vue moral. Tous deux sont d'éhontés gredins dont les principes moraux vont de pair avec ceux de Falstaff et de Sir Harry Wildairs, et dont l'indécence de parole et de conduite est sans égale, même dans Rabelais. Le mieux qu'on puisse dire d'eux est que leur grossièreté est celle de l'homme naturel et sans culture, et non la malpropreté concentrée *con amore* qui nous révolte chez certains auteurs européens, et que, séparée par deux continents et tant de différences de race et de mœurs, leur indécence provoque, en une

certaine façon, moins de répugnance que s'ils étaient anglais ou français. Pourtant les lecteurs d'un goût délicat feront mieux de ne pas lire l'*Hizakourighe*.

On ne peut espérer donner, par une traduction, quelque idée de la copieuse abondance d'humeur joyeuse qui se rencontre à chaque page de ce livre réellement merveilleux. Ceux qui l'ont lu n'oublieront pas la scène qui se passe dans une auberge de grande route où quelques « terrapins » placés sur un rayon sortent, la nuit, quand Yazî, Kida et les autres sont tous profondément endormis et s'insinuent dans la literie; ou la mésaventure de Kida au gué de la rivière avec les deux aveugles qui étaient convenus que l'un porterait l'autre sur son dos. Yazî se substitue habilement à l'un d'eux et traverse le gué à pied sec, mais Kida en voulant suivre son exemple est découvert et jeté au milieu de la rivière. Puis il y a la scène dans laquelle un médium ambulant (une jeune femme) délivre à Yazî, de la part de sa défunte épouse, un message terrifiant mais intraduisible, et qui ajoute encore à sa frayeur en lui proposant de venir de temps à autre lui faire d'amicales visites; et celle où Yazî s'imaginant que Kida est un renard ayant pris l'apparence de son ami, le bâtonne vigoureusement pour lui faire réintégrer sa forme naturelle. Une autre scène amusante est celle dans laquelle le propriétaire du cheval de bât que monte Kida rencontre un homme auquel l'animal a été cédé comme garantie d'une dette. Le créancier menace de se payer sur-le-champ. Pendant que les négociations ont lieu entre les deux hommes, Kida doit alternativement monter ou descendre de cheval jusqu'à ce que la situation soit réglée par le cheval lui-même, qui prend le mors aux dents, poursuivi par le débiteur et le créancier, tandis que Kida reste

contusionné et meurtri à l'endroit où il est tombé. La farce de l'*Hizakourighé* a le grand désavantage de n'être jamais relevée par quelque sujet sérieux. Sans doute Bottom le tisserand et Falstaff seraient encore amusants s'ils étaient seuls, mais ils gagnent considérablement en formant contraste, l'un avec la poésie féerique et la cour majestueuse de Thésée, l'autre avec un grave milieu politique. Dans le *Hizakourighé*, il n'y a jamais la moindre pensée ni le moindre sentiment sérieux, tout est drôle sans cesse et souvent même d'une farce grossière. Pourtant c'est, en son genre, de l'excellent comique.

Il ne peut y avoir de contraste plus grand que celui qui sépare Ikkou de l'école des écrivains romanesques. Il rejette absolument tout leur bagage de notions fantaisistes du bien et du mal, de sentiments artificiels, d'interventions surnaturelles, d'exploits impossibles et de prétentions de style et de langue. Ikkou est un écrivain réaliste dans le bon comme dans le mauvais sens du mot. Le *Hizakourighé* est une peinture de la vie réelle dont chaque détail lui a été fourni par l'observation personnelle. On sait qu'il voyagea réellement dans les provinces où se déroulent les exploits de ses héros; mais s'il n'existait aucun témoignage du fait, la chose serait encore évidente pour tout lecteur qui connaît le Japon. Il y a peu de descriptions de paysages, mais la vie des grandes routes est dépeinte avec une exactitude photographique, avec une verve et un humour qu'aucune observation, si minutieuse soit-elle, ne pourrait donner. Nous voyons le cortège du daïmio lent, silencieux et imposant, non toutefois sans un élément turbulent, et nous entendons les critiques fort libres de Yazî et de Kida qui demeurent assis humblement sur le bord de la route jusqu'à ce que le personnage soit

passé. Les processions religieuses, tapageuses et désordonnées, sont ridiculisées par eux d'une façon plus franche. Nous rencontrons des samouraï de province en butte aux farces des citoyens de Yédo à l'esprit vif; des aubergistes obséquieux, des servantes faciles, des prêtres mendiants, des rôlins, des komousô (criminels de la classe samouraï auxquels on a permis de se faire prêtres et qui mènent une vie errante, la face entièrement cachée sous d'immenses chapeaux paniers); des pèlerins (qui aujourd'hui voyagent en trains de plaisir avec des billets valables deux mois); des garnements en route pour les autels d'Isé, avec toute la précoce malice des gamins de Paris ou de Londres; des tome-onna, racoleuses qui explorent au coucher du soleil la grande route près de l'auberge de leur maître et qui obsèdent et harcèlent le voyageur pour qu'il s'y arrête; des coolies avec leur dialecte avili (tous les personnages d'Ikkou se servent du langage ou parlent le dialecte qui leur est propre); des voleurs, des jongleurs, des rustres, des passeurs, des palefreniers et tant d'autres. Presque toutes ces catégories de gens ont aujourd'hui disparu, mais vivent encore dans les pages d'Ikkou pour charmer dans l'avenir maintes générations de lecteurs.

On a prétendu qu'il n'y avait pas dans la langue japonaise de termes pour des invectives vulgaires. Les compliments qu'échangent entre eux dans le *Hizakourighé* les coolies et les palefreniers sont une réponse suffisante à cette téméraire assertion. Il y a plus de vérité à dire que le blasphème est inconnu au Japon. Un Yazî ou un Kida européen aurait certainement été fort riche en termes de ce genre, mais le seul juron proféré par les héros du *Hizakourighé* est le fort innocent : *Namou San* ou *Namou Sambo*, c'est-à-dire : « Par les trois choses

saintes! : Bouddha, la loi et le sacerdoce. Bien que la chose puisse paraître paradoxale, cela provient probablement de l'absence de sentiments religieux vraiment profonds chez la nation japonaise. Sa langue manque absolument de phrases telles que : Dieu vous bénisse! Dieu merci! ou Adieu!

### Les Ninzôbon.

Tous ceux qui ont étudié la littérature japonaise sont familiers avec les *Ninzôbon* ou Livres Sentimentaux, genre de roman très en vogue de 1820 à 1840. Ils finirent par être prohibés par le gouvernement comme leurs prédécesseurs et modèles, les *Siaré-bon*.

L'écrivain le plus connu en ce genre est TAMÉNAGA SIOUNSOUI, qui se fit appeler aussi, après 1829, Kio-kountéi. Il était élève de Samba et tenait une boutique de libraire à Yédo. Il débuta dans la carrière littéraire par quelques contes d'un caractère peu édifiant qu'il baptisa : *Fouzo Kouansen no Tamé* (Pour l'encouragement des Femmes dans le Sentier de la Vertu). Il mourut en 1842, pendant qu'il subissait, dans sa propre maison, une peine de réclusion avec menottes pour avoir publié des livres dont les tendances étaient préjudiciables à la morale publique. Les clichés des volumes qu'il faisait imprimer furent en même temps détruits. Ses admirateurs eux-mêmes ne peuvent dire que la peine de Siounsoui n'était pas méritée.

L'une des histoires les plus fameuses de Siounsoui est le *Moumé Koyomi* (Calendrier des Prunes), avec sa suite, le *Siounçokou Tatsoumi no Sono* (Jardin Oriental, Couleur de Printemps), qui parut en 1833. C'est une peinture de la vie la plus basse, et les personnages sont des



danseuses, des courtisanes, des ronins, des bouffons professionnels, et autres gens de cet acabit. On ne peut en défendre la moralité, mais, pour la décence du langage, elle est supérieure au *Hizakourighé* et même à l'*Oukiyo-fourô*.

L'*Iroha Bounko*, qui est considéré comme l'ouvrage le plus important de Siounsoui, n'est pas un *ninzôbon* typique, bien qu'à certains points de vue, il appartienne à ce genre de littérature. C'est encore une des innombrables versions de l'histoire de la vengeance des quarante-sept rônins. Rarement livres plus mal composés ont été écrits. Les scènes qui le composent ne présentent pas l'ombre d'un ordre, chronologique ou autre, et en maints endroits n'ont aucun rapport avec le sujet principal du livre. En l'écrivant, Siounsoui semble avoir eu en vue deux buts incompatibles. L'un était de faire une narration historique (il en parle comme d'une relation authentique) enrichie d'éléments tirés de documents originaux; l'autre, d'augmenter l'intérêt du récit en ajoutant des détails imaginés. En tant que contribution à l'histoire, l'*Iroha Bounko* est insignifiant. Il n'est pas toujours possible de distinguer Siounsoui l'historien de Siounsoui le romancier. Même, afin de se conformer à l'édit interdisant aux écrivains de peindre des personnages réels de la période Yédo, il fut obligé de tronquer et de mutiler ses matériaux, transportant la scène de Yédo à Kamakoura et du XVIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, et changeant les noms des personnages. Il ne faisait que suivre en cela l'exemple du *Tchiouçingoura*, drame fameux qui a le même sujet. Le lecteur judicieux laissera de côté ses digressions historiques, et ne le suivra pas, par exemple, quand il discute la date précise à laquelle les boutiques où l'on vendait le vermicelle de sarrasin furent pour la pre-

mière fois ouvertes comme établissements privés. Il se détournera de ce *mouda-banaci* (bavardage vain), comme l'appela Siounsoui lui-même, pour trouver les scènes où, laissant les faits, il cherche à force d'imagination sympathique à réaliser les sentiments et les émotions des acteurs de sa tragédie, les plaçant dans un milieu choisi par lui, leur donnant des parents, des épouses, des fiancées ou des enfants, inventant des incidents romanesques et des discours passionnés; bref, les convertissant, de personnages historiques vaguement esquissés, en des hommes et des femmes réels.

Le grand service rendu par Siounsoui et ceux qui, avec lui, composèrent des *ninzôbon* fut de ramener l'attention des auteurs et des lecteurs de fiction vers la nature humaine comme vers le véritable sujet de l'art du romancier. Depuis le temps de Mourasaki Cikibou, cette branche d'étude avait été grandement négligée au Japon. Les romanciers étaient trop occupés de situations sensationnelles, de dangers, de périls et de prodiges surnaturels pour étudier le cœur humain, avec ses affections et ses passions. Ikkou et Samba, bien qu'excellents en leur genre, étaient des humoristes et rien de plus.

Le *ninzôbon*, il est vrai, ne nous montre pas la nature humaine sous son plus bel aspect. La société dans laquelle le lecteur est introduit est loin d'être choisie, et la moralité en est évidemment absente. Mais l'élément vital de la fiction s'y trouve. Dans ces ouvrages, des êtres humains réels sont dépeints d'une façon telle que nous pouvons suivre leurs fortunes avec intérêt et avec sympathie leurs joies et leurs souffrances.

Le dialogue des *ninzôbon* est dans la langue usuelle de Yédo; les parties narratives sont en style écrit.

Parmi les autres *ninzôbon* on peut mentionner : le

*Tsoughé no Ogouci* (1834), par Zippença Ikkou le jeune ; *Imosédori* (sans date), par Taménaga Siounga, élève de Siounsoui ; le *Mousoumé Setsouyô* (1831) et le *Mousoumé Taiheïki* (1837) par Kiokousanzin ; aussi le *Témari Sannin Mousoumé*, par Sôtéi Kinsoui.

Pendant le reste de la période Yédo, la littérature d'imagination ne présente aucun trait d'intérêt spécial. Un bon nombre de romans furent produits dans les styles divers décrits précédemment, mais il n'y eut aucune œuvre importante, ni aucun écrivain d'un mérite remarquable.

### Ouvrages en langue chinoise.

La langue chinoise occupa au Japon, pendant la période Yédo, une position semblable à celle du latin en Europe pendant le moyen âge. Elle fut le véhicule choisi pour toute la littérature sérieuse et plus spécialement l'histoire. Les savants japonais acquirent une habileté fort grande à écrire dans le dialecte littéraire de la dynastie Han, période qui peut correspondre pour la Chine au siècle d'Auguste à Rome.

L'un des principaux ouvrages historiques de ce genre fut le *Dainihonci*, histoire du Japon depuis l'accession du premier mikado, Zimmou Tennô (660 avant J.-C.) jusqu'à l'abdication de Go Komatsou en 1413 de notre ère, ouvrage qui, avec ses nombreux addenda, forme plus de cent volumes. Il fut écrit par un certain nombre de savants, engagés dans ce but par Mitsoukouni, prince de Mito, et il fut achevé vers 1715, bien qu'il n'ait été imprimé qu'en 1851. Le *Dainihonci* est très admiré pour son style concis et élégant.

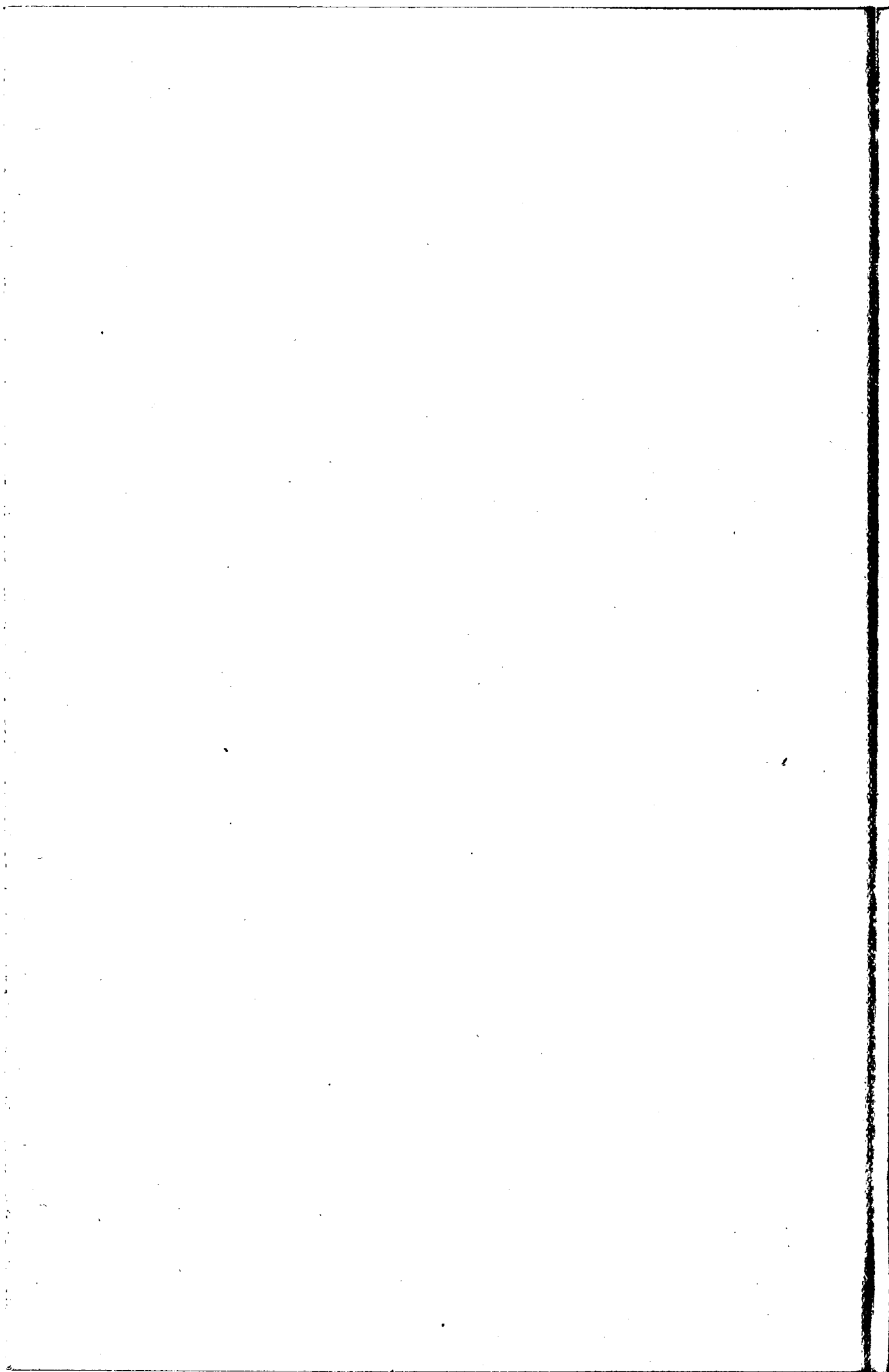
Le *Nihon Gouaïci*, qui fut publié par Raï Sanyo

en 1837, est peut-être le plus connu des ouvrages de ce genre. Il relate l'histoire du Sôgounat depuis son origine au xii<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'établissement de la dynastie des Sôgounis Tokougava, sous Iyéyasou, au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle.

Ces deux derniers ouvrages sont d'une utilité inappréciable pour l'étude de l'histoire du Japon ; mais ils sont peu attrayants pour l'ordinaire lecteur européen qui se rangera cordialement à l'appréciation peu flatteuse que fait du *Gouaïci* Mr. Chamberlain dans ses *Things Japanese*.

Une autre œuvre importante de Raï Sanyo est le *Nihon Séiki*, histoire du Japon en 16 volumes.

Vers la fin de la période Yédo, on délaissa considérablement au Japon l'emploi littéraire de la langue chinoise. Aujourd'hui elle n'est plus employée que pour quelques usages spéciaux semblables à ceux pour lesquels, en Europe, on a recours au latin.



## LIVRE VII

### PÉRIODE TOKIO <sup>1</sup> (1868-1900)

---

#### Quelques développements récents.

La première moitié du xix<sup>e</sup> siècle fut pour le Japon une période de paix profonde pendant laquelle le système féodal établi par Tokougava Iyéyasou fut, en apparence, aussi florissant et aussi puissant que jamais. Cependant il ne manquait pas de symptômes qui pouvaient faire présager sa chute prochaine. La condition des paysans était devenue des plus difficiles. Ils étaient cruellement taxés et opprimés par les daïmios, qui rivalisaient entre eux de pompe et de magnificence et, à cette fin, entretenaient un grand nombre de sinécures officielles et de gens inutiles. L'organisation militaire était absolument épuisée, comme le prouvèrent au début du siècle quelques conflits avec des navires de guerre russes et anglais. La nation était lasse de trop de gouvernement. Les Sôgouns, n'étant plus unanimement soutenus, durent relâcher leur contrôle sur les daïmios, dont les plus puissants commencèrent à réclamer leur indépen-

1. En 1869, le nom de la capitale, Yédo, fut changé en Tokio.

dance d'une façon qui devint fatale au maintien de la vieille organisation féodale.

L'ouverture du Japon au commerce étranger, en 1859, précipita le conflit inévitable entre le Sôgounat décrépît et ses vassaux récalcitrants. Le résultat fut, en 1868, la chute complète du premier et l'établissement d'une nouvelle organisation politique, présidée par le mikado, et soutenue par les *karos*, principaux conseillers des daïmios, qui, de concert avec quelques-uns des plus éclairés des *koughés* ou nobles de la cour, avaient été les instruments de la restauration de l'empereur à sa situation légitime dans l'État, depuis si longtemps usurpée par les Sôgouns.

Ces hommes, chez lesquels se combinait à un degré peu ordinaire la sagesse politique avec un ardent patriotisme, élevèrent sur les ruines du Sôgounat le système nouveau de gouvernement dont jouit actuellement le Japon. C'est l'administration la plus centralisée et la plus efficace que le pays ait jamais connue et qui l'a mis à un niveau incomparable de puissance, de prospérité, de liberté et de lumières.

Une grande part dans ce résultat est due à l'influence des idées occidentales. Avec la chute du Sôgounat, les principes moraux, religieux et politiques sur lesquels il était basé, tombèrent plus ou moins en discrédit et le Japon se tourna vers l'Europe pour s'orienter. Le grand changement politique qui s'était fait, n'avait produit aucun résultat immédiat en ce qui concerne la littérature. La réorganisation de la constitution, la refonte des lois, la formation d'une armée et d'une marine, la construction de routes, de chemins de fer, de phares, de télégraphes, l'établissement d'un système national d'éducation, furent les sujets nouveaux qui réclamèrent

l'attention. Mais la supériorité manifeste de l'Europe en ces matières amena l'étude des livres européens, et en particulier des livres anglais comme source de connaissances pratiques.

Avant 1868, le hollandais, qui était étudié par les interprètes et par ceux qui voulaient acquérir quelque connaissance de la médecine européenne, était la seule langue occidentale connue des Japonais. Vers cette date, une passion pour les connaissances européennes s'empara de la nation. En dépit de difficultés nombreuses, beaucoup de jeunes gens de bonne famille se rendirent en Europe ou en Amérique pour y étudier, ou n'eurent pas honte de prendre du service dans les maisons des résidents étrangers au Japon, afin d'avoir une occasion d'apprendre l'anglais, dont la moindre connaissance était un sûr passeport aux positions officielles et aux émoluments. L'École des langues étrangères de Tokio reçut une allocation de l'État et se développa rapidement. Bientôt un groupe d'écrivains fit de son mieux, en donnant des traductions et des ouvrages originaux, pour fournir à la demande générale de notions sur les sciences, les coutumes, les lois et les institutions de l'Europe. Le plus distingué de ces auteurs est Foukouzava Youkitchi. Son *Seiyô Zizô* (Condition des Contrées Occidentales) parut en 1866 et fut suivi d'une longue série d'ouvrages, clôturée par son autobiographie, en 1899. (Il est mort en février 1901.) Ce dernier travail est une intéressante relation, qui renseigne sur les principes et les idées des hommes qui ont fait le Nouveau Japon, mais ses essais, bien qu'offrant une grande utilité pour ses concitoyens, n'ont qu'un intérêt très relatif pour des lecteurs européens.

Il faut mentionner aussi les traductions que fit Naka-



moura du *Self-Help* de Smiles, et du *On Liberty* de Stuart Mill. Kant et Herbert Spencer suivirent peu après. Leurs écrits fournissent fréquemment des textes à l'auteur japonais intelligent, au lieu des ouvrages autrefois vénérés de Confucius et de Mencius.

Un autre signe de l'avidité nouvelle pour les connaissances fut l'établissement de journaux et de magazines. Le premier journal méritant ce nom fut publié, à Tokio, par un Écossais nommé Black, vers 1872. A la fin de 1894 il n'existait, en dépit d'une censure rigoureuse, pas moins que 814 journaux et magazines différents, ayant une circulation totale de 367 755 exemplaires. Depuis quelques années, un grand nombre de magazines s'occupent largement de littérature et possèdent de réelles qualités littéraires. On peut citer, entre autres, le *Kokoumin no Tomo* (l'ami du Peuple), le *Sékaï no Nihon*, le *Taï-yô* et le *Tentchizin*.

A l'exception de traductions et d'ouvrages destinés à faire connaître l'Europe aux Japonais, la littérature ne montrait encore vers 1879 que de rares traces d'influence étrangère, lorsque des traductions de romans européens commencèrent à paraître. La première fut une version d'*Ernest Maltravers*, de Lord Lytton. Elle produisit une sensation profonde et fut suivie, dans les années ultérieures, par un grand nombre d'autres<sup>1</sup>.

Une importante révolution dans l'art du roman japonais en fut le résultat. Les jeux de mots démodés, la

1. Parmi les auteurs européens romanciers dont les œuvres ont été traduites en japonais, il faut citer Alexandre Dumas (*Les trois mousquetaires*), Cervantès, Rider Haggard et Jules Verne. Une dame japonaise a, d'une façon supérieure et avec grand succès, traduit *Little Lord Fauntleroy*. *Télémaque* et *Robinson Crusoe* ont aussi trouvé des traducteurs, tandis que, pendant ces dernières années, on a mis largement à contribution les romans français, allemands et même russes.

peinture conventionnelle des caractères, la morale fantasque et les extravagances de Bakin et de l'école romantique n'ont plus maintenant que de rares imitateurs. Un style plus sobre, plus sensé a remplacé tout cela.

Tsoubouïtchi Yûzô (pseudonymes : Harounoya et Shôyô) fut le principal promoteur de ce mouvement. Pendant une longue et rude carrière de critique, de conférencier, de dramaturge et de romancier, il a fait plus qu'aucun autre pour ramener la nation à des principes littéraires plus rationnels. Dans un ouvrage intitulé *Sôsetsou Sinzoui* (Esprit de la Fiction) il prend à partie la morale artificielle des œuvres de Bakin. Plus récemment, il devint directeur d'un magazine littéraire : *Vaséda Boun-gakou*, organe d'une nouvelle école de critique, qui tire exclusivement ses principes et ses modèles de sources européennes.

Dans son *Soséi Kataghi* (Types d'étudiants, 1887), Tsoubouïtchi a donné un exemple du roman réaliste. C'est une œuvre bien écrite, qui contient quelques esquisses nettes et humoristiques de la vie de l'étudiant moderne, vue du côté revers, mais qui n'offre que peu d'intrigue, peu de portraits de caractères ou d'incidents dramatiques. Dans cet ouvrage, comme dans presque toute la littérature récente, on retrouve nettement l'influence de Ziçô et de Kiséki. Tsoubouïtchi s'est aussi essayé dans le drame. Je n'ai pas vu son *Jules César*, que le Dr Florenz décrit comme une version du drame de Shakespeare sous la forme Zôrouri, c'est-à-dire avec une suite de descriptions et de narrations poétiques entremêlées à l'action; mais j'ai devant moi deux autres de ses pièces, le *Maki no Kata* (1897) et le *Kikou to Kiri* (1898).

Le *Maki no Kata* est composé dans la forme Kyakoubon, c'est-à-dire qu'il est entièrement en forme de dialogue.

Le peu d'éléments zôrouri qu'il contient est limité à l'un des sept actes dont se compose la pièce et qui semblait réclamer un traitement plus poétique. Il a pour sujet un épisode de l'histoire des régents Hôzô. Il se passe au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle et est basé sur les crimes et les intrigues auxquels fut amenée Maki no Kata, femme du régent, par les ambitions qu'elle nourrissait pour son fils favori. Le *Maki no Kata* est nettement mélodramatique. Il s'y trouve plusieurs meurtres, des combats sanglants et deux *hara-kiri* de femmes. Mais il renferme aussi quelques scènes réellement puissantes, et, bien que nulle part ne soit atteinte une suprême excellence, on y remarque une main-d'œuvre soignée et une absence agréable des extravagances de l'ancienne école des dramaturges japonais. Il n'y a que de très rares traces de mots pivots et autres artifices de ce genre. La plupart des écrivains de la période Tokio montrent une tendance marquée à se passer de ces expédients. Si Tsoubouïtchi conserve encore quelques conventions traditionnelles du drame japonais qui nous paraissent, à nous Européens, plutôt étranges, c'est probablement dans le but de ne pas trop heurter le goût de ses auditeurs. Ses pièces sont destinées à être jouées. Je regrette de n'avoir pu me procurer son *Kiri Hitoha*, dont on fait de grands éloges.

La spécialité de Soudô NANSOU est le roman politique. Cet auteur appartient au parti progressiste, en politique et en science sociale, et ses pages sont hérissées d'allusions aux « choses d'Europe ». Il cite avec une extrême facilité : « To be or no to be, that is a question (*sic*) : Être ou ne pas être, c'est là une question », et il parle familièrement de Shakespeare, de Dumas, de Gladstone et de O'Connell. On peut déduire l'étendue et la variété de ses lectures d'après d'allègres références faites dans

l'une de ses préfaces à Lytton, à Bakin, à Walter Scott, à Tanéhiko, à Victor Hugo, à Siounsoui, à Dickens et à Ikkou.

*Les Dames du Nouveau Style* (1887) est un bon exemple de ses œuvres. C'est un roman de l'avenir, quand Tokio sera devenu un grand port, avec toutes les ressources d'une civilisation avancée : entrepôts, docks, tramways et fumeuses cheminées d'usines. L'héroïne, dont les charmes sont dépeints avec une profusion de termes ornés, est une laitière. Qu'on n'aille pas supposer que par là l'auteur veuille suggérer une pastorale simplicité. Au contraire, il indique au public japonais que la dame est au premier rang du mouvement progressiste. Naguère, au Japon, le lait de vache n'était pas employé comme aliment et, quand ce roman parut, nul, sauf quelque personne exceptionnellement éclairée, n'aurait osé affronter les préjugés surannés qui s'élevaient contre le lait. La lecture favorite de cette laitière est le traité d'Herbert Spencer sur l'Éducation. Elle est membre d'un club de femmes, où l'on joue au croquet et au lawn-tennis et où l'on discute les droits de la femme. Les autres personnages sont : un partisan d'Arabi-Pacha, qui, après la défaite de son chef par le « grand homme de guerre, général Wolseley », fut banni d'Égypte et entra au service d'un noble japonais ; un cuisinier chinois auquel est naturellement assigné le rôle du scélérat et du traître ; plus, un certain nombre de politiciens des partis conservateur et libéral. Au nombre des épisodes nous avons une ascension en ballon, une élection contestée, une explosion de dynamite qui ne fait aucun mal, grâce à la sagacité d'un chien de race européenne. Tout cela, il faut l'observer, indique un haut degré de civilisation.

Dans le dernier chapitre, la laitière se marie à un poli-

ticien avancé qui, en cette heureuse occasion, porte un faux col droit et une cravate de soie blanche, avec des gants blancs et un petit bouquet de fleurs d'oranger à la boutonnière gauche de son habit.

Les romans de Soudô ont le mérite d'être amusants, mais je suis obligé d'ajouter que ses compatriotes ne le prennent pas au sérieux. Ils le classent parmi les écrivains de troisième rang.

YAMADA TAKÉTARÔ (pseudonyme : Bimyô), contemporain de Tsubouchi, est le principal champion d'un effort tenté pour substituer la grammaire usuelle moderne aux formes et aux règles grammaticales du dialecte littéraire traditionnel. Il a écrit un certain nombre de romans et de nouvelles d'après ce principe qui, s'il était généralement adopté, épargnerait à la nation japonaise la peine d'apprendre, outre celle du discours ordinaire, une seconde grammaire pour être capable de lire et d'écrire. En ces dernières années, on a beaucoup discuté dans les cercles littéraires au Japon, pour savoir si cela était praticable ou désirable. Depuis que fut écrite la page du présent ouvrage relative à cette question, j'ai eu des raisons de concevoir une opinion plus favorable de la capacité de la langue japonaise parlée à s'appliquer à des fins littéraires. Les Contes de fées de Sasanami prouvent que, pour la narration, dans ce genre plus léger, la vieille langue écrite ne peut rivaliser avec la langue vulgaire d'aujourd'hui, tandis que les débats du Parlement, recueillis mot à mot, et les nombreuses conférences faites dans les grandes villes, l'ont recommandée comme moyen d'expression pour des idées plus élevées que celles de la conversation courante. Des ouvrages tels que l'Autobiographie de Foukouzava, et les « Dix conférences sur l'histoire de la littérature » de Haga, prouvent

que l'usage des formes grammaticales du langage parlé n'est pas incompatible avec un style clair et expressif, bien que sans doute il faille renoncer à quelque chose de l'élégance et de la distinction du langage savant.

Le Japon se trouve actuellement dans une position à peu près semblable à celle de l'Italie à l'époque de Dante. Il est arrêté entre les formes traditionnelles d'une langue qui devient chaque jour plus désuète, et un langage plus jeune et plus vivant qui n'a pas encore atteint son plein développement. Il faut admettre que le style nouveau, bien qu'il ait gagné du chemin dans la fiction, n'a pas encore pénétré le domaine de l'histoire, de la philosophie, de la poésie et de la science, et qu'il a fait peu de progrès même dans les journaux, les magazines et la correspondance épistolaire. Toutefois je ne pense pas que l'on puisse douter de sa victoire finale. Quand ce sera fait, cette victoire tendra grandement à faciliter la substitution d'un système phonétique d'écriture (soit le *Romadji* ou le *Kana*) aux encombrants idéographes chinois qui pèsent à présent comme une meule autour du cou de l'étudiant japonais. Des associations comme le Romadji Kai ne peuvent que peu de chose en faveur de ce désirable résultat, tant que la langue écrite usuelle restera surchargée d'une grammaire démodée et d'un superflu d'expressions pédantesques empruntées au chinois. Mais ce changement ne pourra guère s'accomplir de notre temps, il lui faudra des générations pour s'achever.

Le *Natsou Kodatchi* (Arbres d'Été) de Yamada est une série de nouvelles qui portent des traces nombreuses de l'étude qu'a faite des Européens l'auteur japonais. L'une de ces nouvelles est une version de l'histoire d'*Appius et Virginie*; une autre est une idylle pastorale

évidemment suggérée par un modèle européen. Je ne connais pas les dernières œuvres de Yamada. Le Dr Florenz en parle en termes louangeurs et déclare qu'elles sont « habilement écrites et les caractères bien et naturellement dessinés ».

YENCHÔ, conteur public de Tokio, compose aussi ses ouvrages dans le style usuel. Ses romans, ou plutôt ses nouvelles, sont d'abord racontés sous la forme parlée et fixés ensuite par ses élèves. Sa langue est simple et facile, mais n'a pas grand mérite littéraire.

L'un des romanciers les plus populaires et les plus abondants de l'époque actuelle est OSAKI TOKOUTARÔ (pseudonyme : Kôyô). Dans ses premiers ouvrages, il semble avoir pris pour modèles les écrivains du commencement de la période Yédo, mais quelques-uns de ses derniers écrits sont rédigés en langue usuelle. Dans le dernier, son *Konziki Yaça* (1900), il revient à la langue écrite. Il témoigne de sa connaissance de l'anglais par des phrases courtes, un emploi incessant du pronom personnel et l'introduction fréquente de mots qui, bien que composés d'éléments chinois, ne peuvent être pleinement compris que lorsqu'on a reconnu le mot anglais qu'ils représentent. De tels mots anglais-chinois-japonais ne sont nullement particuliers à Osaki. Ils forment maintenant une part considérable du vocabulaire de ceux qui écrivent pour les journaux et les magazines. Osaki donne fréquemment l'impression d'avoir pensé en anglais et de présenter ensuite à ses lecteurs une traduction littérale en japonais. On le dit grand admirateur de M. Zola.

Je ne connais que trois des nombreux ouvrages d'Osaki : *Namou-abida-boutsou* (1890), *Taziô-takon* (1897) et *Konziki Yaça*. Le premier relate la triste histoire d'une jeune poitrinaire qui s'amourache d'un jeune homme

qu'elle n'a jamais vu. Elle meurt juste au moment où arrive la photographie de celui qu'elle aime. Le *Taziótakon* (Beaucoup de sensibilité, beaucoup de haine) est encore, si possible, plus lamentable. Il débute par les jérémiades larmoyantes d'un veuf inconsolable. A la quatre-vingtième page le héros importune encore ses amis et met à bout la patience du lecteur par ses pleurnicheries chagrines, qui pourtant doivent être encore plus désagréables au goût japonais qu'au nôtre. Un lecteur lassé l'abandonne à ce point, en train d'essuyer ses yeux en larmes avec un mouchoir emprunté et se plaignant de n'avoir personne qui lui lave les siens quand ils sont sales.

Parmi les romanciers japonais contemporains, la palme, à mon avis, doit être donnée à KÔDA NARIYOUKI, plus connu sous le pseudonyme de Rohan. Rohan s'écarte moins que la plupart de ses confrères du vieux style écrit. Il ne laisse voir que peu de signes extérieurs d'influence européenne dans ses ouvrages, bien que son abandon des extravagances de Bakin et de son école soit probablement dû à cette influence. Ses romans historiques se distinguent par une grande puissance imaginative, de visées hautes, une langue soignée qui ne descend jamais à la vulgarité et s'élève fréquemment à des descriptions poétiques d'un réel mérite. Il a écrit aussi des récits de vie domestique d'un caractère strictement réaliste. Rohan est un écrivain très abondant, mais inégal, et certaines de ses productions sont fort peu satisfaisantes.

IWAYA SASANAMI est surtout connu par ses Contes de fées, dont il a publié une série de vingt-quatre volumes sous le titre de *Nippon-moukaci-banaci*. Nous trouvons ici, racontés à nouveau dans un style usuel, charmant et



naïf, les vieux récits dont il a été question ci-dessus. L'impression et l'aspect général de ces jolis petits livres sont irréprochables. Ce sont là sans doute de menues choses, mais elles sont presque aussi parfaites qu'il est possible en ce genre.

HIGOUTCHI NATSOU (pseudonyme : Itchiyô) mourut en 1896 à l'âge de vingt-quatre ans. Elle a écrit un certain nombre de petits romans qui lui ont valu une grande réputation. Le cœur humain, et en particulier le cœur féminin est son sujet favori. Il y a beaucoup de pathétique dans quelques-uns de ses récits, qui sont pour la plupart d'un tour mélancolique et révèlent une connaissance de la vie dans les bouges de Tokio, qui est remarquable chez une jeune femme. Le plaisir de lire ses ouvrages est souvent gâté pour le lecteur européen par la subtilité ou le vague de l'expression et par une multitude d'allusions locales qui sont inintelligibles pour l'étranger non initié. Il est, pour cette raison, plus sage de réserver notre opinion sur son mérite littéraire.

Le style de MOURAÏ KENZAÏ fait un vif contraste avec celui de Itchiyô : il est absolument exempt d'obscurité. Si la masse pouvait être un critérium d'excellence, son *Hinodécima* (1898-1900), avec ses huit volumes d'environ 300 pages chacun, se placerait au premier rang des romans. L'auteur a dépeint d'une plume alerte et d'une façon vive et amusante quelques phases du conflit existant actuellement entre les idées sociales du vieux et du nouveau Japon — entre la Chine et l'Europe. Il a un but — trait peu commun chez un romancier japonais — et fait de son mieux pour amener ses concitoyens à comprendre les maux qu'amène la trop grande facilité du divorce. Mais on ne peut l'appeler un bon écrivain : sa comédie touche à la farce, et ses portraits à

la caricature. Il n'est pas exempt non plus de ce défaut commun à tous les écrivains japonais : la prolixité. Il y a dans ses œuvres des déserts arides qui exigent pour être franchis un usage libéral de l'art de feuilleter. Et que peut-on dire de la conscience littéraire d'un homme qui place dans la bouche d'un de ses personnages vingt-six pages de critique sur ses confrères, ou insère dans son récit plusieurs actes d'une pièce de sa composition et donne un résumé du reste?

L'impression générale que donne un examen sommaire du drame et du roman au Japon en ces vingt dernières années est en somme favorable. La composition est plus soignée, les principes moraux sont moins artificiels, il y a moins de fautes contre le goût et la décence, une réelle sobriété de ton et un abandon résolu des flagrantes invraisemblances qui abondent dans les écrits d'auteurs tels que Tchikamatsou et Bakin.

La position sociale des auteurs de romans a été récemment révolutionnée. Pendant la période Yédo, c'étaient des bohèmes et des déclassés, en conflit constant avec la police, et on les rangeait avec les acteurs parmi la lie du peuple. Ils sont maintenant des membres respectables de la société, et certains d'entre eux, comme Tsoubouïtchi, sont diplômés de l'Université Impériale. Malgré les prix peu élevés auxquels leurs œuvres sont mises en vente<sup>1</sup>, un romancier populaire peut se faire à présent un joli revenu. Yano Fourniô, avec les droits qui lui furent payés pour son *Kéikokou Bidan* (Roman de la vie thébaine, avec Épaminondas pour héros), put s'offrir un voyage en

1. Le *Tadjôtakon*, de 500 pages, avec illustrations, est publié au prix de 1 fr. 75 environ de notre monnaie.

Europe, et avec ce qui lui resta il se fit bâtir une belle maison.

L'art d'écrire l'histoire a fait peu de progrès en ces dernières années. Les méthodes modernes d'investigation et les principes de la critique historique sont connus et acceptés; mais il faudra tamiser et éplucher les matériaux hétérogènes existants avant que l'histoire telle que nous la comprenons puisse être rédigée. Personne n'a fait encore de tentative sérieuse pour distinguer dans les vieilles annales japonaises entre le réel et le fabuleux, bien qu'il soit généralement reconnu que ce soit une opération indispensable. La philosophie de l'histoire est encore dans l'enfance. Les nombreux ouvrages historiques qui ont paru pendant ces derniers vingt ans sont surtout des résumés sans critique de l'histoire du Japon, de la Corée, de la Chine et de l'Europe, et de simples « mémoires pour servir à... ». Le *Kaïkokou Simatsou* (1888) de Simada Sabouro est l'un des plus importants ouvrages de ce genre. C'est une collection de documents ayant trait à l'ouverture du Japon au commerce étranger en 1859.

Le *Sôrai no Nihon* (Le Japon de l'avenir), par Tokoutomi Itchiro, est une sorte de prédiction de l'avenir du Japon d'après l'examen de son histoire passée. Mr. W. Denning en parle comme d'une « œuvre de conception plus philosophique que la plupart des publications de ce genre, et qui les surpasse toutes au point de vue du style. Cet ouvrage, en l'espace de deux ans, a atteint cinq éditions. Les critiques japonais compétents déclarent que c'est l'une des œuvres les plus remarquables de l'époque. L'auteur a été chrétien. »

Parmi les autres ouvrages du genre sérieux il faut mentionner le *Commentaire sur la Constitution*, par le

marquis Ito, et un traité sur le même sujet par Ono Adzousa. Mr. Dening donne de grands éloges à un ouvrage sur l'éducation : le *Kyôikougakou*, par Nosé Yéi. Le but de l'auteur est d'adapter les principes et les idées occidentales aux nécessités locales du Japon et, selon Mr. Dening, il l'a fait avec un remarquable succès.

On ne peut guère prétendre que la nation japonaise ait jusqu'ici produit beaucoup de poésies d'un mérite saisissant. Les *naga-outa* du *Manyôshiou*, malgré ses ressources et sa portée limitées, donnèrent une promesse qui n'était pas destinée à s'accomplir, et les menus *tanka* qui leur succédèrent dans la faveur populaire ne purent, par leur forme même, servir de moyen d'expression pour autre chose que les plus minimes effets de sentiments et de pensées poétiques. D'autre part, l'élément poétique que l'on peut trouver dans les drames *nô* et *zôrouri* est tellement défiguré par des ornements d'un goût douteux et si imparfaitement libéré de scories prosaïques qu'on ne peut lui accorder qu'une place très modeste dans l'histoire de l'art. Son importance réside en ce fait qu'il a gardé vivant le goût national pour les œuvres imaginatives, plutôt qu'en aucun mérite intrinsèque qu'il posséderait.

Les conditions actuelles sont plus favorables à la production de la poésie au Japon que celles d'aucune époque précédente. La langue ordinaire, par l'assimilation plus complète de son élément chinois, a gagné considérablement en aptitudes poétiques, et ses capacités phonétiques sont maintenant beaucoup plus appréciables qu'au temps du *Manyôciou*. Des considérations encore plus importantes sont le puissant stimulant que la vie nationale a reçu de l'introduction des idées euro-

péennes et l'attention qui a été récemment dirigée sur la poésie de l'Europe et spécialement sur la poésie anglaise.

L'honneur d'avoir été les premiers à reconnaître les avantages que le poète japonais peut tirer de l'étude des modèles européens appartient à TOYAMA MASAKAZOU, professeur à l'Université impériale, à Yatabé Riôkitch et Inouyé Ietsouziro, qui publièrent en collaboration un ouvrage intitulé : *Sintaïsisshô*<sup>1</sup> (Poésies de forme nouvelle, 1882), qui fait époque dans l'histoire de la poésie du Japon. C'est une tentative hardie pour révolutionner l'art. Les auteurs laissent absolument de côté le tanka et donnent un exemple d'une sorte de naga-outa adapté aux conditions modernes. Le vieux principe de l'alternance de phrases de 5 et 7 syllabes est conservé, la phrase de 7 syllabes, toutefois, étant communément placée la première. Un progrès véritable est marqué par la division du poème en couplets ou stances d'égale longueur. Mais c'est surtout par la langue employée que le nouveau style se distingue de l'ancien.

Toyama et ses collègues, trouvant l'ancienne langue classique insuffisante pour l'expression des idées nouvelles et presque inintelligible au public moderne, adoptèrent franchement la langue écrite usuelle qui jusqu'ici n'avait été employée que pour une poésie populaire aux prétentions les plus humbles. Qu'ils aient eu raison en rompant avec la règle rigoureuse qui exclut de la poésie sérieuse tout mot d'origine chinoise, c'est une question qui ne peut vraisemblablement être discutée par des Européens. L'interdiction de l'usage de mots communs tels que *budō*, la vigne, *Tokio*, le nom de la capitale, et

1. Le docteur Florenz, professeur de philologie à l'Université Impériale de Tokio, a donné un intéressant aperçu de ce mouvement dans une étude lue à la Société Asiatique Allemande de Tokio (mars 1892).

*honcin*, conscience, devait forcément être enfreinte tôt ou tard. Mais ils ont été trop loin dans cette voie, et leurs poèmes produisent le même effet de lourdeur qu'un vers anglais surchargé de mots latins et grecs. Ceux qui les suivirent avec le plus de succès ont été beaucoup plus prudents dans l'emploi de l'élément chinois du langage.

Le *Sintaïshishô* contient dix-neuf poèmes de quelque longueur. Sur ce nombre, cinq seulement sont originaux, le reste consistant, sauf une seule exception, en traductions de poètes anglais. Bloomfield est représenté par « The Soldier's Return », Campbell par « The Mariners of England » et Tennyson par « The Charge of the Light Brigade », dont deux versions sont données. Le même honneur est fait à l'« Elegy » de Gray et au « Psalm of Life » de Longfellow. Shakespeare est représenté par quatre extraits, et Charles Kingsley par ses « Three Fishers ». L'exception unique est la traduction d'un poème de Charles d'Orléans.

Les poèmes originaux comprennent des vers écrits devant la statue colossale de Bouddha à Kamakoura; une ode aux quatre saisons et un chant de guerre. Ni les poèmes originaux ni les traductions n'ont de mérite bien frappant, mais ils attirèrent dans une large mesure l'attention publique et donnèrent lieu à une controverse animée entre les adhérents de la nouvelle et ceux de la vieille méthode. Ils firent naître aussi une école d'imitateurs, parmi lesquels le romancier Yamada est l'un des plus éminents.

Quelques expériences de vers rimés faites par des poètes de l'école nouvelle confirment l'opinion déjà exprimée de l'incompatibilité de la langue japonaise avec cette forme d'ornement poétique. Il est possible que la rime à double syllabe qu'emploient les poètes italiens pût

avoir plus de succès. Mais je ne sais si l'on a essayé de l'adapter au vers japonais.

La nouvelle école de poésie est, en ce moment, en plein essor. On produit encore une certaine quantité de tanka et de haïkaï, mais c'est à des ouvrages tels que *Hana Momizi*, par Sivoï Oukô et deux autres, *Matsou-mouci-souzou mouci*, par Cibata Ziro, *Kouré-bouyésiou*, par Ousada et *Wakana siou*, par Simaaki Fouzimoura, qu'il faut nous adresser pour savoir ce que l'on fait réellement dans le monde de la poésie japonaise. Il est encore trop tôt pour se prononcer sur les mérites de ce très récent développement, mais j'irai jusqu'à exprimer l'assurance que ces recueils de poèmes gracieux et mélodieux sont une promesse de jours meilleurs pour l'art de la poésie au Japon.

Le spécimen suivant, traduit du *Hana Momizi* (Fleurs et feuilles d'automne, 1898), peut être considéré comme un modèle caractéristique du style vague et rêveur de la majeure partie de cette poésie.

## LA FLÛTE DE BAMBOU PRÈS DU RIVAGE.

### I

A l'ombre des pins de la falaise escarpée,  
Ce soir encore une flûte de bambou se fait entendre :  
Est-ce quelque jeune pêcheur consolant son cœur  
Des douleurs d'un monde amer de sel et d'herbes marines?

Clair de lune ou ténèbres, peu lui importe,  
Nuit après nuit il vient à l'ombre de ces pins.  
Dans la musique de sa flûte de bambou  
S'entendent des cadences qui parlent d'un désir ardent d'amour.

Un jour a passé depuis que les courtisans du seigneur du pays  
Ont tenu ici une fête nocturne, errant sur le rivage,  
Tandis que la barque de la lune d'automne  
Poursuit sa course de cristal;  
Et que la flûte du pêcheur fut entendue pour la première fois.

Un jour a passé depuis que les dames de notre seigneur  
Amarrant leur gai bateau de plaisir ont festoyé ici,  
Accordant la musique de leur luth doré  
Aux chants de la brise dans les pins des falaises;  
Et que la flûte du pêcheur fut entendue pour la première fois.

## II

Les nuits où la rosée se posait lourde sur les roseaux du rivage glacé,  
Et le vent des pins tombait en rafales des rochers,  
Jamais il ne manqua de venir, ce jeune pêcheur,  
Faire entendre les notes claires de sa flûte de bambou.

Les nuits où le crépitement de la grêle était violent  
Et que les ondulations près de la rive étaient changées en glace,  
Il ne manqua jamais de venir, ce jeune pêcheur,  
Faire entendre les sons adoucis de sa flûte de bambou.

Les nuits où l'obscurité tombait avec de furieuses bourrasques,  
Et que le sable tourbillonnait dans l'air,  
Il ne manqua jamais de venir, ce jeune pêcheur,  
Faire entendre les notes confuses de sa flûte de bambou.

[de vagues mugissantes,  
Les nuits de pluie, quand les ténèbres descendaient avec un bruit  
Et que les rochers étaient trempés d'humidité,  
Il ne manqua jamais de venir, ce jeune pêcheur,  
Faire entendre, languide et affaiblie, sa flûte de bambou.

## III

Ce soir, la lune d'automne a changé,  
Si longtemps son désir d'amour a duré.  
On entend encore sa flûte de bambou  
Aux sons et aux rythmes toujours plus ravissants.

Avec la tempête des falaises elle fut bouleversée,  
Avec les échos des pins elle devint claire,  
Avec les houles des profondeurs elle délira,  
Avec les vagues sur les écueils, elle s'étrangla.

Les nuages même sur Onoyé<sup>1</sup> s'arrêtèrent pour écouter  
Ses notes tantôt appelant clairement, et tantôt étranglées.  
Quel prodige alors si quelqu'une descend de sa retraite rustique  
Et s'avance absorbée dans sa rêverie!

1. La mention de cet endroit indique que la scène est la même que celle de Takasago. Voir ci-dessus, page 197.



Pour un temps la flûte cessa ses importunités,  
 Mais écoutez, plus fort que jamais,  
 La musique du bambou éclate faisant résonner le ciel,  
 Et d'accord avec elle, combien douces !  
 S'entendent les notes d'un luth doré.

Pendant longtemps les nuages immenses qui descendent d'Onoyé  
 Emportèrent avec eux les musiciens des rochers odorants  
 Jusqu'à cette région où la barque de la lune,  
 Avec un coup de barre, gouverna droit à leur rencontre.

Sivoï Oukô.

Un autre exemple est la préface poétique du *Kouré-bouyé siou* :

— O toi, plante aux feuilles jumelles, qui germes pleine d'espoir  
 Ici sur la plaine, où, desséché et flétri, se couche  
 Le gazon de l'année vieillie, et où une herbe nouvelle montre  
 Ses teintes tendres : que peut bien avoir été ta semence  
 Pour que tu sois comme tu es — chose à la vie courte  
 Née pour cette année seulement ? Ou bien défies-tu  
 Avec de robustes racines, l'hiver ? » — Ainsi questionnai-je.  
 Sur quoi la plante aux feuilles jumelles me fit cette brève réponse :  
 « Moi aussi, je puis ne pas prévoir l'avenir ; tout ce que je sais  
 C'est que par la grâce du Ciel j'ai germé et jailli,  
 Et me dresse comme tu me vois, contemplant  
 Le soleil et reconnaissante de sa vivifiante chaleur.

Trente années sont un intervalle trop court pour que les semences jetées par la révolution de 1868 aient porté tous leurs fruits en littérature. Nous avons vu que le mouvement intellectuel amené par l'établissement du Sôgounat d'Yédo n'atteignit son plein développement qu'un siècle plus tard. Sans doute les choses iront plus vite maintenant, mais il semble raisonnable de croire que ce dont nous sommes témoins aujourd'hui n'est que le début d'un développement nouveau et important.

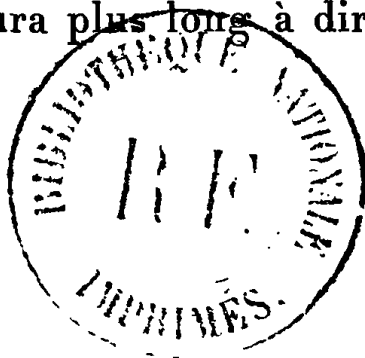
L'assimilation d'idées nouvelles qui a surtout occupé la nation japonaise pendant ces trente dernières années est incomplète en un point particulier très important : bien

qu'une grande part de la pensée européenne, inséparable du christianisme, ait été librement adoptée par le Japon, la religion chrétienne elle-même a fait comparativement peu de progrès. Les écrits de la période Kamakoura et des deux qui suivirent sont pénétrés de bouddhisme et ceux de la période Yédo d'idées morales et religieuses empruntées à la Chine. Il reste au christianisme à mettre son empreinte sur la littérature de la période Tokio.

Il y a quelques considérations qui tendent à montrer qu'on peut s'attendre à des résultats importants en ce sens pendant le siècle qui commence. L'ancienne histoire religieuse de la nation a préparé le Japon à accepter une forme de foi plus élevée. Le bouddhisme n'a pas peu contribué à y entretenir un idéal de sainteté, d'humanité et de détachement du monde. Le confucianisme fournit de hautes règles de morale, bien qu'un peu dénaturées, et un système de philosophie relativement rationnel. Le sintoïsme enseigna le respect des puissances divines qui créèrent l'univers et l'homme. Mais aucune de ces trois doctrines n'a suffi à satisfaire le cœur, l'âme et l'esprit de la nation japonaise. Peut-on croire que lorsqu'une religion leur est offerte, qui seule est capable de satisfaire complètement tous les désirs élevés de leur nature, les Japonais, avec leur esprit éminemment réceptif, n'arrivent pas avec le temps à reconnaître son immense supériorité<sup>1</sup>? Ils ont déjà accepté la philosophie et la science européennes. Il serait inconcevable que la religion chrétienne ne pût pas suivre. Probablement, comme ce fut le cas pour le bouddhisme, elle ne sera pas reçue sans quelques modifications. L'histoire du Japon fait pré-

1. Il y a aujourd'hui 113 000 chrétiens indigènes au Japon.

voir que ce sera sans doute une forme de croyance chrétienne plus rationaliste que celle qui prévaut en Europe. Ἀλλ' ἦτοι μὲν ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται. L'historien futur de la littérature japonaise en aura plus long à dire sur ce sujet.





## INDEX ALPHABÉTIQUE

**A**  
**Aboutsou**..... 151  
**Adzouma Kagami**..... 153  
**Akahito**..... 32  
**Anthologies**..... 31-52-152  
**Araï Hakouséki**..... 235  
**Arakida Moritaké**..... 279

**B**  
**Bakin** (prononcer Bakinn).... 341  
**Ballades**..... 17-20  
**Baço**..... 279  
**Ben no Naïzi Nikki**..... 152  
**Bibliographie**.....  
**Bouddhisme**... 2-4-126-141-211-333

**C**  
**Caractère national des Japo-**  
**nais**..... 2  
**Chants archaïques**..... 5  
**Christianisme**..... 244-391  
**Code moral**..... 220-317-329  
**Contes pour les enfants**..... 262

**D**  
**Daï Nihon si**..... 305-368  
**Dames du nouveau style**..... 377  
**Dazaï Siountaï**..... 290  
**Dôçoun**..... 227  
**Dôzikoun**..... 229  
**Dôzôzi**..... 203  
**Drame**..... 188-204-263-301-375  
**Drame populaire**..... 263-301

**E**  
**Écriture**..... 4-50  
**Écriture phonétique**..... 50  
**Ekiken**..... 228  
**Essais**..... 49-175  
**Étude du hollandais**..... 373  
**Euphonie du japonais**..... 23

**F**  
**Farces**..... 204  
**Femmes auteurs**. 31-49-88-127-150-  
152-223  
**Fiction** (voir Romans).  
**Foudokoro no Souzouri**..... 259  
**Foukouzava**..... 373  
**Fouzivara Seïkoua**..... 215

**G**  
**Ghempei Seïsouïki**..... 129  
**Ghenghensiou**..... 161  
**Ghenzi Monogatari**..... 88  
**Ghi-zin-rokou**..... 255  
**Godôben**..... 330  
**Goziryakou**..... 243  
**Grammaire**..... 312

**H**  
**Habitudes impersonnelles de**  
**l'esprit japonais**..... 27  
**Haïboun**..... 285  
**Haïkaï**..... 257-278  
**Hakkenden**..... 349  
**Hakouséki**..... 235

<i>Hamamatsou Tchiounagon Monogatari</i> .....	84
<i>Hanka</i> .....	36
<i>Hankampou</i> .....	239
<i>Hatchimonzia</i> .....	292
<i>Hayaci Razan</i> .....	227
<i>Hayaci Siountaï</i> .....	228
<i>Heïké Monogatari</i> .....	134
<i>Heizi Monogatari</i> .....	138
<i>Hékiza-so-ron</i> .....	330
<i>Hiakounin-is-siou</i> .....	151
<i>Higoutchi Natsou</i> .....	382
<i>Hinodécima</i> .....	382
<i>Hirata</i> .....	323
<i>Histoire</i> .. 15-44-50-118-129-157-161-239-243-305-368-369-384	
<i>Hitomaro</i> .....	32
<i>Hizakourighe</i> .....	360
<i>Hôghen Monogatari</i> .....	138
<i>Hollandais</i> .....	373
<i>Hôziôki</i> .....	140
<i>Humoristes</i> .....	296

## I

<i>Ibara Saïkakou</i> .....	258
<i>Idzoumo</i> .....	302
<i>Idzoumo Foudoki</i> .....	20
<i>Ikou</i> .....	358
<i>Imprimerie</i> .....	210
<i>Inadzouma Hiôci</i> .....	337
<i>Inaka Ghenzi</i> .....	354
<i>Iroha Bounko</i> .....	366
<i>Isé Monogatari</i> .....	75
<i>Itchiyô</i> .....	382
<i>Iwaya Sasanami</i> .....	381
<i>Iyéyasou</i> .....	208-215
<i>Izayoï no ki</i> .....	150

## J

<i>Journaux</i> .....	374
-----------------------	-----

## K

<i>Kabouki (théâtre)</i> .....	263-277
<i>Kada Adzouma-marô</i> .....	307
<i>Kagoura</i> .....	188
<i>Kaïbara Ekiken</i> .....	228
<i>Kaïzin Yacima</i> .....	265
<i>Kana</i> .....	50
<i>Kangakouça</i> .....	215-227-289-330
<i>Kataribé</i> .....	16
<i>Keïsei Kintanki</i> .....	293
<i>Keïtchiou</i> .....	305

<i>Kenkô</i> .....	175
<i>Kicin Cinron</i> .....	325
<i>Kiôden</i> .....	334
<i>Kiôghen</i> .....	204
<i>Kiôka</i> .....	286
<i>Kiokoutei Bakin</i> .....	341
<i>Kiouziki</i> .....	5
<i>Kiouô Dôva</i> .....	332
<i>Kiousô</i> .....	248
<i>Kiséki</i> .....	291
<i>Kitabataké</i> .....	156
<i>Kiyotsougou</i> .....	190
<i>Kociden</i> .....	328
<i>Kociseiboun</i> .....	328
<i>Kocitchô</i> .....	328
<i>Koda Nariyouki</i> .....	381
<i>Kodô Tai-i</i> .....	328
<i>Kokinciou</i> .....	39-53
<i>Kokinciou (Préface du)</i> .....	57
<i>Kokousénia</i> .....	270-294
<i>Kompira-bon</i> .....	264
<i>Kottociou</i> .....	337
<i>Koziki</i> .....	15
<i>Kozikiden</i> .....	310
<i>Kozima</i> .....	162
<i>Kyakou-bon</i> .....	277

## L

<i>Langage profane</i> .....	364
<i>Littérature populaire</i> .....	210-257
<i>Lyrisme (voir Poésie)</i> .....	

## M

<i>Maboutchi</i> .....	80-307
<i>Maki no Kata</i> .....	375
<i>Makoura kotoba</i> .....	28
<i>Makoura no Soci</i> .....	101
<i>Manyôciou</i> .....	32
<i>Manyôciou Koghi</i> .....	32
<i>Matsunaga Teitokou</i> .....	279
<i>Métrique</i> .....	24-26-278-386
<i>Midzou Kagami</i> .....	138
<i>Mitsoukouni</i> .....	304
<i>Mokouzou Monogatari</i> .....	258
<i>Monogatari</i> .....	71
<i>Motokiyo</i> .....	190
<i>Motoôri Norinaga</i> .....	56-71-309
<i>Mots Pivots</i> .. 29-193-270-287-352-376	
<i>Moumiôçô</i> .....	150
<i>Mourai Kenzaï</i> .....	382
<i>Mourasaki Sikibou</i> .....	88
<i>Mourasaki no Cikibou Nikki</i> ...	100
<i>Mouro Kiousô</i> .....	248

## N

<i>Naga-outa</i> .....	26-32-53
<i>Nanka no Youmé</i> .....	349
<i>Narihira</i> .....	76
<i>Natsou Kodatchi</i> .....	379
<i>Nihonghi</i> .....	5-44
<i>Nihon Gouaïci</i> .....	368
<i>Ninzôbon</i> .....	354-365
<i>Nô</i> .....	156-188
<i>Norito</i> .....	8-122

## O

<i>O-daï Itchi-ran</i> .....	228
<i>Oharaï</i> .....	9
<i>Ohaci Zounzô</i> .....	330
<i>O-kagami</i> .....	121
<i>Ooka Seïdan</i> .....	298
<i>Ori-takou-ciba</i> .....	235
<i>Otchikoubo Monogatari</i> .....	84
<i>Otomo no Yakamotchi</i> .....	39
<i>Oudonghé Monogatari</i> .....	337
<i>Oukiyo-fourô</i> .....	356
<i>Oukiyo-toko</i> .....	358
<i>Ouracima</i> (légende).....	35
<i>Outsoubô Monogatari</i> .....	80
<i>Ouzi Monogatari</i> .....	115
<i>Ozaki</i> .....	

## P

Parallélisme.....	30-34
Période archaïque.....	1
— classique.....	47
— <i>Heïan</i> .....	47
— <i>Kamakoura</i> .....	125
— <i>Nambokou tchô</i> .....	155
— <i>Mouromatchi</i> .....	155
— <i>Nara</i> .....	13
— <i>Tôkiô</i> .....	371
— <i>Yedo</i> .....	207
Philosophie.....	217
Philosophie chinoise..	217-289-315
Phonétique.....	50
Poésie..	6-20-30-52-57-134-152-188-269-278-288-306-385
Poésie épique.....	20
Pornographie.....	259-292-296-336

## R

<i>Raï Sanyô</i> .....	368
<i>Rakou-Koun</i> .....	232

<i>Riouteï Tanéhiko</i> .....	354
Rituels Sinto.....	8
<i>Rohan</i> .....	381
Roman (voir <i>Mourasaki Siki-bou</i> , <i>Saïkakou</i> , <i>Ziço</i> , <i>Klôden</i> , <i>Bakin</i> , <i>Tanéhiko</i> , <i>Siounsouï</i> , <i>Tsoubôutchi</i> , <i>Soudô</i> , <i>Rohan</i> , <i>Ozaki</i> , <i>Yamada</i> , <i>Yentchô</i> ).	
<i>Rônin</i> .....	265
Rythme.....	23

## S

<i>Sagoromo Monogatari</i> .....	114
<i>Saïkakou</i> .....	258
<i>Samba</i> .....	356
<i>Santô Klôden</i> .....	334
<i>Saracina Nikki</i> .....	114
<i>Seïboun</i> .....	324
<i>Seïkoua</i> .....	215
<i>Seï Sônagon</i> .....	101
<i>Seiyô Kiboun</i> .....	244
<i>Seiyouki</i> .....	296-348
<i>Siaré</i> .....	287
<i>Siaré-bon</i> .....	296
<i>Siki Monogatari</i> .....	150
<i>Sikiteï Samba</i> .....	356
<i>Singakou</i> .....	331
<i>Sintaïsisô</i> .....	386
Sinto (voir <i>Norito</i> , <i>Koziki</i> , <i>Va-gakouça</i> ).	
<i>Sioundaï Zatsouva</i> .....	248
<i>Siounsouï</i> .....	365
<i>Sitchiya no Koura</i> .....	349
<i>Sokou-nihonghi</i> .....	19-311
<i>Soraï</i> .....	290
<i>Soudô</i> .....	376
<i>Souibodaï</i> .....	337
<i>Souikoden</i> .....	348
<i>Soumiyoci Monogatari</i> .....	84
<i>Soutsouzô Sôgo</i> .....	330
<i>Sôzïrokou</i> .....	122

## T

<i>Taïheïki</i> .....	161
<i>Taïkôki</i> .....	213-298
<i>Takasago</i> .....	197
<i>Takéda Idzumo</i> .....	302
<i>Takémoto Za</i> .....	264
<i>Takétori Monogatari</i> .....	71
<i>Tamadasouki</i> .....	328
<i>Tama-Koucighé</i> .....	313
<i>Taménaga Siounsouï</i> .....	365
<i>Tanéhiko</i> .....	354

*Tanka* .... 23-31-39-53-153-188-386  
*Taziô-takon* ..... 381  
*Tchikafousa* ..... 156  
*Tchikamatou* ..... 263  
*Tchomeï* ..... 140  
*Tchou Hi* (voir aussi Kanga-  
 kouça) ..... 216  
*Tchiou singoura* ..... 302  
*Tocikaghé* ..... 80  
*Tô-Kagami* ..... 57  
*Tokouci Yoron* ..... 243  
*Topographie* ..... 19  
*Torikayébaya Monogatari*... 114  
*Tosa nihki* ..... 62  
*Tôsen* ..... 203  
*Tournois poétiques* ..... 53  
*Toyama* ..... 386  
*Tsouboûtchi Youzô* ..... 375  
*Tsourayouki* ..... 52-55-57  
*Tsouré-dzouré-gousa* ..... 175

## V

*Vaboun* ..... 305-322  
*Vagakouça* ..... 304

*Vamiôçô* ..... 123  
*Vasôbiôyé* ..... 299

## Y

*Yamada Takétarô* ..... 378  
*Yamato Monogatari* ..... 84  
*Yamazaki Sôkan* ..... 279  
*Yasoumaro* ..... 15  
*Yédo centre littéraire* ..... 209  
*Yéigoua Monogatari* ..... 118  
*Yenghiciki* ..... 8-122  
*Yentchô* ..... 380  
*Yokoï Yayou* ..... 286  
*Yô kyokou Tsoughé* ..... 191  
*Yo no tsourou* ..... 152  
*Youmibari Dzouki* ..... 344

## Z

*Ziço* ..... 291  
*Zinkôciôtôki* ..... 156  
*Zippença Ikkou* ..... 358  
*Zitsourokou-mono* ..... 297  
*Zôrouri* ..... 263-266-301  
*Zouihitsou* ..... 49-102

