



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



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

SOURCE DES IMAGES

RACO (Revistes Catalanes amb Accés Obert)

TERUO SATO

LE PATHÉTIQUE DANS LA "CHANSON DE ROLAND" ET DANS LE "HEIKE-MONOGATARI"

Essai de comparaison thématique

Permettez-moi tout d'abord de vous dire, en peu de mots, ce que c'est que le *Heike-Monogatari*.

Le *Heike* est une série de récits, qui décrivent la grandeur et la décadence de la maison de Taira, et surtout sa ruine qui fut complète, totale et qui marqua la fin de la lutte entre les Taira et les Minamoto, deux clans célèbres ayant détenu tour à tour le pouvoir militaire de l'Ancien Japon.

De nos jours, on admet généralement que cette histoire a été composée, une trentaine d'années après les événements, par un témoin oculaire qui disposait en outre des sources écrites, telles que chroniques ou journaux privés. D'après la conjecture des critiques autorisés, la première version, maintenant perdue, aurait été en trois volumes seulement. Mais, au cours du temps, des interpolations et des altérations sont intervenues. Ainsi, l'oeuvre comprend six volumes, et enfin douze, dans la version la plus répandue aujourd'hui.

Outre ces versions dites chantées, on conserve des versions élargies qui étaient destinées à la lecture. Avec toutes les additions et interpolations, celles-ci atteignent le nombre de quarante-huit volumes.

Cela nous montre que le *Heike* est, tout comme d'autres littératures orales, ce que l'on pourrait appeler une littérature en devenir. Nous avons plusieurs sortes de *Heike*, comme nous avons plusieurs *Roland*. En effet, le *Heike* a été chanté ou déclamé, avec ou sans accompagnement de l'instrument musical, sorte de luth qu'on appelle Biwa. Les chanteurs étaient ordinairement des bonzes aveugles qui,

le Biwa sur le dos, allaient de ville en ville, de province en province, chantant sur demande, dans les châteaux des seigneurs ou dans les temples bouddhistes à l'occasion de fêtes. Ils arrivèrent à former, par la suite, un corps de métier, dont quelques-uns appartenaient aux châteaux des grands seigneurs comme ménestrels.

Quant à la structure du *Heike*, on peut dire que le récit chronologique des événements, avec parfois des indications précises des dates et des lieux, est flanqué latéralement des anecdotes, qui ont rapport aux principaux personnages et aux événements célèbres racontés dans cette histoire. Et ce sont ces anecdotes légendaires ou ces récits demi-historiques ajoutés postérieurement, qui enrichissaient, agrandissaient le *Heike*, de version en version.

Ainsi, la structure du *Heike* est double : l'une, c'est la chronologie historique, exacte grosso modo et qui a le rôle de mettre l'action en cours, constituant le fond et le contour du récit dans lesquels sont insérés des légendes anecdotiques et des récits demi-historiques ; l'autre, c'est la collection de ces récits et de ces légendes qui rendent ce fond historique plus humain et plus vrai que l'histoire elle-même. On peut dire que ces deux éléments, en se complétant et en se suppléant, forment un grand poème écrit en une prose très rythmique.

Dans la version dite vulgate ou dans une autre version dite *Kakuichi*, le *Heike* comprend 191 anecdotes, réparties en douze volumes. Ces 191 récits sont divisés en 120 séances, et si l'on chantait ou récitait quatre morceaux par jour en moyenne, il nous faudrait un mois tout entier pour achever le *Heike*.

Entre cette poésie épique japonaise et les chansons de geste en général, *Chanson de Roland* en particulier, il existe, sur beaucoup de points, des ressemblances frappantes, ainsi que des dissemblances considérables. Disons tout de suite que ces ressemblances sont celles qui sont propres au genre qu'on appelle grossièrement « récit oral », qui traite de préférence des batailles historiquement connues, et qui a été chanté ou déclamé devant des auditeurs assez nombreux avec ou sans accompagnement de l'instrument musical. Les dissemblances, quant à elles, proviennent de la différence des milieux sociaux et historiques, de l'opposition qui existe entre les deux traditions littéraires, et enfin, chose importante, du manque total de commune mesure entre les deux systèmes linguistiques.

Afin d'être plus rigoureux, je me bornerai, dans cette communication, à un seul problème qui me servira de point de repère tout au long de cette étude : pathétique dans la *Chanson de Roland* et dans

le *Heike*. Et j'essaierai d'analyser comment, et avec quelles ressources, chaque poète a su émouvoir les auditeurs.

Le pathétique, dans ce cens, se manifeste dans plusieurs thèmes de la *Chanson de Roland*. Le plus célèbre est le *planctus*, thème déjà analysé d'une façon très minutieuse par monsieur Paul Zumthor à l'occasion du colloque de Liège en 1957. Pour ma part, je voudrais souligner encore deux autres thèmes : d'abord, le pathétique dans les scènes de la mort, en particulier dans celles de la mort d'Olivier, de Turpin et de Roland. Ensuite, le pathétique dans les descriptions de la tendresse humaine.

Pour la commodité de l'exposé, nous allons examiner d'abord cette question d'expression de la tendresse humaine, avant de passer au sujet principal, scènes de la mort.

J'ai fait préparer quelques extraits pour illustrer mon exposé. La première partie concerne la *Chanson de Roland*, et la deuxième le *Heike*. Je vous demande donc d'ouvrir d'abord les extraits de la *Chanson de Roland*, à la première page.

Dans le premier exemple, nous voyons Ganelon faire adieux à ses vassaux, juste avant son départ pour Saragosse. On peut remarquer ici que Ganelon, traître, nous fait entrevoir un sentiment de tendresse peut-être inattendu. Le poète nous montre ici le sentiment paternel de Ganelon pour son fils Baudoin, ainsi que le sentiment d'affection et de fidélité réciproque entre Ganelon et ses vassaux. Il s'agit donc de l'image d'un Ganelon très humanisé que nous présente le poète.

La deuxième citation est un exemple de description de la nostalgie qu'éprouvent les Français, après leur longue absence de leur pays, à l'idée du retour prochain dans leur terre natale, dans leurs châteaux, auprès de leurs bien-aimées.

Ces expressions de tendresse humaine, qui apparaissent d'ailleurs assez rarement dans la *Chanson de Roland*, nous les trouvons en abondance dans le *Heike*. Dans une époque de confusion, d'errements et de vicissitudes, le cœur des gens, toujours en mouvement, était dominé par l'émotivité. Les récits de malheur, récits larmoyants, étaient une chose qu'attendaient les auditeurs de cette époque, au même titre que les chants excitants de bataille. Les poètes du *Heike*, surtout les remanieurs du XIV^e siècle, avaient une prédilection pour les récits des revers de fortune, des exils et des captivités, infligés aux vaincus. De là résulte l'abondance des récits qui suscitent les larmes dans le *Heike*.

Nous allons voir maintenant comment la mort a été décrite dans la *Chanson de Roland*.

La description de la mort dans la *Chanson de Roland* se divise en deux groupes : la mort des païens d'une part, celle des chrétiens d'autre part.

La mort des païens est décrite comme une simple tuerie. On ne regrette jamais la mort des païens ni ne verse jamais des pleurs en l'honneur de leur mort. Il est vrai que dans l'épisode de Baligant, citation n° 3, Bramimonde regrette la mort de son chef suprême. Mais, ce que nous voyons dans l'expression « a si grant hunte ! » n'est pas proprement le regret mais plutôt le dépit. Pour l'auteur de la *Chanson*, la mort des païens est le signe du triomphe des chrétiens, et c'est la mort des chrétiens seule qui fait l'objet de regret.

Quant à la mort des chrétiens, elle apparaît pour la première fois dans la deuxième bataille, lorsque les païens, désespérés, s'attaquent avec acharnement. Et c'est ce que nous voyons dans les deux laisses citées sous les n° 4 et 5.

Dans ces mêlées générales, les douze pairs français sont tués l'un après l'autre. Au moment de la mort de chacun, le poète ajoute un vers où s'exprime la douleur des Français. J'en ai relevé quelques exemples sous le n° 6.

Néanmoins, ces phrases, typiquement exclamatives, restent encore dans le cadre de la convention épique, et leur présence n'est utile que dans la mesure qu'elles préparent le pathétique des scènes suivantes.

C'est bientôt le moment où commence la scène la plus célèbre et la plus belle de toute la *Chanson* : scène du deuxième cor. Je me contente ici de citer, sous le n° 7, les deux vers, répétés dans la laisse suivante avec une légère modification (citation n° 8), et qui relèvent le pathétique de cette scène célèbre, où Roland se met à sonner l'olifant, à grand effort, à grand ahan, très douloureusement.

Jusqu'ici, le poète ne nous a jamais présenté la description du sang versé par les Français. Le ravage sanglant de la bataille nous a déjà été raconté dans la laisse CXXV, citation n° 9, mais il est à remarquer que ces hommes morts ou blessés ne sont pas des Français mais des païens, ce qui est clair d'après le contexte.

La peinture réaliste qui décrit Roland ensanglanté, aux tempes, à force d'avoir sonné le cor, est donc le premier effet du tragique, qui nous mène à la dernière scène de bataille, où trois héros qui ont survécu jusque-là, Olivier, Turpin et Roland, meurent à leur tour.

Nous allons examiner d'abord la mort d'Olivier. Le poète consacre à ce récit six laisses, de CXLV à CL.

— D'abord, à la laisse CXLV, Marganice frappe Olivier en plein dos.

— Olivier sent qu'il est blessé à mort. (C'est la laisse sui-

vante.) Il se venge de son adversaire, et appelle Roland au secours.

— Olivier sent qu'il est blessé à mort, répète encore la laisse suivante. Malgré sa blessure, il s'attaque au plus épais de l'ennemi, crie Montjoie, et appelle Roland pour lui dire son adieu.

— Roland regarde Olivier, terni, blêmi, pâle et décoloré, dit la laisse CXLVIII. Le sang lui découle clair au long de son corps, les caillots tombent sur la terre. Roland se lamente et se pâme.

— A la laisse suivante, Olivier ne voit plus clair, déjà inondé de sang, les yeux troublés, et sans le reconnaître, il frappe Roland. Celui-ci reprend bientôt conscience, interroge Olivier sur ce coup, et le lui pardonne. Séparation douloureuse des deux frères d'armes.

— A la dernière laisse de la scène enfin, Olivier sent son dernier moment s'approcher : les deux yeux virent dans sa tête, il perd son ouïe et sa vue, il descend à terre, se couche tout de son long. Il prononce sa prière, et enfin son cœur l'abandonne, son heaume retombe, tout son corps s'affaisse contre le sol, et il meurt. Lamentation de Roland.

Dans ce long passage, que l'on pourrait intituler «la scène de la mort d'Olivier et de la séparation ultime des deux amis fidèles», nous ne pouvons pas nous empêcher de remarquer qu'il y a ici deux facteurs qui se complètent et qui se renforcent l'un et l'autre, et qui suscitent l'émotion de l'auditeur. D'abord, il y a la mort. Ensuite, le mouvement dramatique des deux cœurs, des deux âmes amies au moment suprême, face à la mort, confrontés à la fin de leur amitié, infaillible jusqu'ici.

Quant à la mort elle-même, une chose nous frappe : c'est la description très détaillée, presque réaliste du corps d'Olivier, de l'aggravation de son état, à partir du moment où il est blessé jusqu'au moment de sa mort. Il nous faut bien souligner ici que la peinture de la mort est d'autant plus précise et plus détaillée, que le sentiment de regret devient plus frémissant et plus pathétique. Ce point est un élément très important de comparaison avec le *Heike*, comme nous verrons tout à l'heure.

La mort de Turpin est un peu moins explicite. Elle est racontée à partir de la laisse CLIV. Après la mort d'Olivier, il ne reste que trois combattants français : Roland, Turpin et Gautier. Ce dernier remplace Olivier mort, en complétant, comme l'a fort heureusement remarqué Mme Lejeune, la triade des héros. Mais ce n'est qu'un

moment que dure cette nouvelle triade. Gautier succombe le premier, puis Turpin est blessé par quatre épieux de l'ennemi.

Ici, le poète ne nous donne aucun détail sur son corps blessé. Il ne décrit ni son visage, ni son teint, ni ses tourments, comme il l'a fait très minutieusement pour la mort d'Olivier. Le poète songe ici à autre chose : la recherche des corps des compagnons et leur bénédiction.

Après avoir couché doucement Turpin, Roland le lui demande en les termes qui font l'objet de la citation n° 10. Turpin est un prêtre-soldat qui a pour mission d'encourager les combattants au nom de Dieu. Roland se rappelle qu'il incombe à Turpin de sauver l'âme de ses compagnons tués dans la bataille.

A ce thème de la recherche des morts, s'ajoute un autre élément pathétique : l'amitié entre Roland et Turpin mourant. Turpin essaie malgré son état de donner de l'eau à Roland, et meurt lui-même dans son effort. Roland, revenu à lui, regarde à son tour l'archevêque dont l'âme vient de quitter le corps. Et c'est la citation n° 11.

Ces trois lignes constituent, à elles seules, tout le tableau du corps de Turpin. Le contraste est frappant entre ce tableau simple, assez formulaire d'ailleurs, et la description du corps d'Olivier, détaillée et précise.

Toutefois, le poète a su créer ici la grande scène, qui porte à son comble le mouvement dramatique. Et cet effet pathétique est dû aux multiples facteurs : recherche des morts par Roland, et bénédiction qu'accorde Turpin aux morts, d'une part ; affection mutuelle de Turpin mourant et de Roland. N'oublions pas que Roland reste encore invincible, mais qu'il est lui-même près de mourir, à cause de la fatigue et de la rupture de la tempe.

Par conséquent, le pathétique est ici un effet combiné et non pas un effet simple. Nous verrons tout à l'heure avec le *Heike* cette question de combinaison des effets dramatiques.

Enfin, nous passons à la mort de Roland lui-même.

Ce n'est pas par l'épée ennemie qu'est mort Roland. Ce vaillant guerrier reste debout, malgré les traits tirés par les ennemis. C'est la citation n° 12.

Roland est mort en conquérant : le champ de bataille est à lui, comme le lui disait Turpin. Cependant il doit mourir, parce que c'est la vérité historique et ce qui satisfait l'effet pathétique. Le poète le fait mourir donc par lui-même. Par lui-même ? Oui, il meurt pour expier sa faute, faute d'avoir fait périr toute l'arrière-garde. Il expie sa démesure par la sonnerie du cor. D'après cette interprétation de sa mort — interprétation de M. White par exemple («Romania»,

LXXXIV, pp. 406 et ss.) —, ne peut-on pas dire que sa mort, c'est-à-dire son agonie, commence déjà à la laisse CXXXIII, au moment où il met l'olifant à sa bouche ? (Citation n° 13).

Nous pouvons remarquer, de laisse en laisse, l'état successif de son corps et de son esprit. J'ai groupé, sous le n° 14, quelques vers significatifs.

Par ces nombreux extraits, nous pouvons voir comment le poète a su décrire les derniers moments de Roland, en partant d'abord des présages de son agonie, des signes, en passant ensuite à la réalité de sa mort. Je ne connais pas de description aussi rigoureuse, minutieuse et exacte de la mort, sinon dans l'art religieux ou dans la littérature de la fin du moyen âge.

Nous pouvons constater, par cette analyse de la description des trois morts, que le passage le plus pathétique dans la *Chanson* commence à la sonnerie du cor par Roland et finit au moment de sa mort. Dans ces 700 vers, le poète a fait de son mieux pour créer les effets pathétiques. Il a fait recours à toutes sortes de procédés poétiques en vue de susciter l'émotion des auditeurs :

- sonnerie désespérée du cor,
- amour mutuel des combattants,
- séparation douloureuse des frères d'armes,
- mort,
- recherche des morts,
- oraison funèbre,
- bénédiction aux morts.

Et tous ces procédés s'agglomèrent autour de la mort des trois héros, Olivier, Turpin et Roland. Et surtout, tous ces thèmes convergent vers la mort de Roland. En ce sens, on pourrait intituler ce poème, au moins la première partie de cette *Chanson*, «la mort de Roland».

Nous tournons maintenant nos yeux vers le *Heike*. Le *Heike* est, comme je l'ai remarqué tout à l'heure, à la fois historique et légendaire ; le sujet traité par le poète dans cette oeuvre est la lutte entre les deux maisons Taira et Minamoto, lutte qui se termine par la ruine complète de la famille de Taira et par l'avènement du nouveau régime politique, dit le régime féodal. C'est donc une histoire qui relate une grande époque révolutionnaire au cours de laquelle tout change, tout meurt. On y voit non seulement l'anéantissement complet de la maison des Taira mais aussi la mort des vainqueurs eux-mêmes.

Dans la narration de ces vicissitudes, on peut sentir l'influence de la nouvelle doctrine bouddhiste qui était apparue à la fin du ^{xii}^e siècle et qui plongeait les fidèles dans la méditation sur l'instabilité des choses humaines. Le poète du *Heike* commence ainsi son oeuvre :

« Tout est instable en ce monde, dit le son frémissant de la cloche du Temple Sacré. Les plus florissants vont infailliblement à la ruine, proclame l'éclat des fleurs de Sâla. Les puissants orgueilleux ne subsistent pas longtemps, et leur vie n'est que le songe d'une nuit printanière. Les guerriers vaillants finissent par périr, pareils à une flamme exposée au vent. »

Les nouvelles doctrines bouddhistes qui s'étaient répandues à cette époque enseignaient combien vaine est la vie de ce monde, que la vraie vie ne se trouve que dans la Terre Pure, et que pour y être admis, on ne doit pas cesser de prier. Elle conseillait également de renoncer aux biens de ce monde et de s'abstenir des vains plaisirs, source des malheurs. Ainsi, l'idée maîtresse du *Heike* est l'idée de *vanitas mundi*.

La ruine complète de la Maison de Taira, qu'avaient entraînée sa luxure et son orgueil, était un bel exemple pour enseigner cette doctrine. Les Taira, si florissants cinq ans auparavant, maintenant anéantis, tous les guerriers morts, les uns disparus dans la mer, les autres dans les monts ; leurs palais et leurs villas, jadis somptueux, à présent tout en ruines...

Il me semble que le poète, un moine séculier peut-être, en s'appuyant sur ces faits historiques dont il avait été témoin, a eu l'intention de démontrer l'instabilité des choses de ce monde, l'incertitude de la condition humaine et la vicissitude du sort des mortels.

Ainsi, cette oeuvre est très riche, d'un bout à l'autre, en scènes pathétiques, quoique bien différentes de celles que l'on trouve dans la *Chanson de Roland*. *Roland*, oeuvre classique, composée symétriquement, avec rigueur et virtuosité, concentre tous ses procédés, tous ses thèmes et toutes ses techniques sur un sujet unique : perte de l'arrière-garde impériale à Roncevaux. Or, ce n'est pas le cas du *Heike*. Le *Heike* est une oeuvre bigarrée et baroque. Il raconte les épisodes multiples de la grandeur et de la décadence des Taira, sur près de vingt ans. Il abonde en scènes pathétiques de toutes sortes :

- séparation des amants ou des membres d'une même famille,
- fuite hors de la capitale des grands personnages,
- captivité et exil,
- errance des vaincus, etc.

A titre de comparaison avec la *Chanson de Roland*, nous nous

contenterons d'examiner, parmi tant de scènes pathétiques, celle de la mort de Kiso, un des passages les plus célèbres du *Heike*.

Vous avez sous les yeux l'analyse détaillée de cette scène complexe. Je voudrais donc vous expliquer la carrière de ce jeune seigneur, réduit à cette situation douloureuse. Issu d'une branche de la famille de Minamoto, pourtant élevé dans les montagnes de Kiso dont il tire son nom, il fut le premier à se soulever contre les Taira. Il attaqua la capitale, et il en devint aisément le maître.

Mais campagnard qu'il était, Kiso ne parvint ni à plaire à la noblesse ni à capter le cœur des habitants de la capitale. La noblesse de cour, impuissante mais très fière de son passé, aimait à tramer les intrigues et à se moquer des provinciaux. Kiso devint bientôt l'objet de la risée générale. Maître de la capitale, Kiso se fit de plus en plus tyrannique malgré lui, et finalement, il se révolta contre la Maison Impériale et contre le Chef Suprême des Minamoto dont il dépendait.

La guerre éclata entre Kiso et Yoshitsune, lieutenant général du Clan, et Kiso fut battu. Naguère vainqueur, maintenant vaincu, il s'enfuit de la capitale, accompagné seulement d'une vingtaine de soldats. C'est ici que commence le récit des derniers moments de Kiso.

Pour être bien compris, il me faudrait lire ce passage avec vous ; mais le temps dont je dispose est déjà beaucoup évolué, je me contenterai d'une brève analyse.

Ainsi donc, Kiso s'enfuit, complètement battu. Maintenant sept chevaliers seulement le suivent. Déchiré d'inquiétude sur le sort de son lieutenant général, Imaï, il prend la route vers la garnison que défend ce dernier. Imaï, de son côté, soucieux du sort de son seigneur, revient avec une cinquantaine de chevaliers qui lui restent. Et voici qu'on arrive à la scène de leur rencontre, trop célèbre pour passer sous silence :

Kiso, saisissant Imaï par la main, lui dit : « J'aurais préféré la mort sur la rive de Kamo, mais, anxieux de ton sort, j'ai survécu et venu jusqu'ici, tournant le dos aux ennemis. » Imaï lui répond en ces termes : « À vos paroles, mon émotion est profonde, ma reconnaissance est infinie ; je croyais devoir finir mes jours à la garnison de Seta, mais inquiet de votre sort, je me suis replié jusqu'ici. » « Non, reprit Kiso, les liens entre nous ne sont pas encore rompus. Beaucoup d'entre mes soldats se sont dispersés, après la défaite, dans les forêts des montagnes. Dresse ton étendard, et le déploie bien, pour que mes soldats, cachés dans les forêts, s'en aperçoivent. »

Imaï obéit et dresse bien haut son étendard. À ce signe, ils voient arriver tous leurs soldats dispersés. Leur nombre atteint trois cents. Kiso, transporté de joie, crie : « Nous avons maintenant assez de soldats pour tenter notre dernier assaut. »

Oui, cette bataille a été en effet leur dernier assaut, car, au terme de la mêlée, ils n'étaient plus que cinq.

Parmi ces cinq survivants, il y a une femme qui s'appelle Tomoe. C'est une favorite de Kiso qu'il a amené de sa province. Ce personnage est unique, non seulement dans le *Heike*, mais encore dans tous les autres récits de bataille que la littérature japonaise ait connus. C'est la version nippone de Guiburg dans la *Chanson de Guillaume*, mais, tandis que Guiburg ne prend jamais les armes, Tomoe est une femme combattant toujours auprès de son seigneur. Jamais elle n'est battue. Cependant, sur les insistances de Kiso, elle quitte les champs de bataille.

Un des deux autres soldats est tué, et l'autre s'enfuit. Ainsi, sur les cinq survivants, il ne reste plus que les deux héros, Kiso et Imaï, seigneur et son vassal fidèle.

La narration des derniers moments de Kiso est des plus célèbres dans tout le *Heike*, et les bonzes aveugles d'autrefois récitaient volontiers ce passage en appuyant sur les effets pathétiques, avec crescendo de luth. Voici cette scène, de la mort de Kiso :

Pendant ce temps, Kiso se dirigea, tout seul, vers le bois d'Awazu. C'était le soir du vingt-et-unième jour, de la première lune. Le crépuscule envahissait les alentours, et les rizières, profondes, étaient couvertes d'une mince couche de glace. Il s'avancait dans ces rizières, tout seul, sur son cheval. Le cheval plongeait dans la boue jusqu'à la tête, et Kiso ne pouvait plus ni avancer, ni reculer, malgré les coups d'éperons et de fouet. Même en ces périls, il ne cessait pas de s'inquiéter sur le sort d'Imaï. Il se retourna vers lui. A cet instant, Miura, qui guettait l'occasion en le poursuivant, visa et tira une flèche. Elle transperça la visière de son casque, et le blessa à mort.

Que trouvons-nous dans ce passage ? Quand on compare la mort de ces deux guerriers à celle des héros français, quelle différence remarque-t-on ?

La mort de Roland, d'Olivier et de Turpin est décrite comme la mort des héros chrétiens. Tandis que la mort des héros bouleverse les auditeurs d'une émotion violente, ils éprouvent, en entendant le récit de vengeance par Charles, le sentiment d'assouvissement, de soulagement ou de délivrance. Les auditeurs peuvent penser à la béatitude des héros dans les cieux, fortement convaincus du triomphe de la chrétienté.

La mort de Kiso et de son fidèle vassal est, au contraire, la mort sans rachat, mort sans espoir, mort sans salut. C'est la mort des vaincus, qui ne fait naître en nous que le sentiment de la misère humaine.

Le thème principal de ce passage est donc celui du vainqueur

vaincu. C'est aussi le thème primordial de tout le *Heike*, thème qui transperce cette oeuvre d'un bout à l'autre :

«Tout est instable en ce monde, a-t-on dit au début du *Heike*. Les puissants orgueilleux ne subsistent pas longtemps, et leur vie n'est que le songe d'une nuit printanière. Les guerriers vaillants finissent par périr, pareils à une flamme exposée au vent.»

Ce ton, d'un pessimisme foncier, domine tous les thèmes subordonnés : séparation déchirante des amants fidèles, amitié inaltérable des deux frères d'armes, et enfin, mort, mort douloureuse des deux combattants. Et tous ces thèmes, principaux ou subordonnés, combinés d'une manière inséparable, forment un tout : une poésie, apte à saisir le coeur, aussi bien des auditeurs d'autrefois que des lecteurs de nos jours.

En ce qui concerne les techniques de narration, nous avons déjà remarqué que la mort des combattants français est décrite en détail, avec une précision frappante. Plus la scène est pathétique, plus la description de la mort est minutieuse.

Cependant, il n'y a rien de tel dans la mort de Kiso. Une flèche lancée par un ennemi, visière de casque transpercée, blessure profonde. Kiso s'effondre sur son cheval. Deux valets ennemis, soldats insignifiants, lui tranchent la tête. Et c'est tout. Il n'y a rien de remarquable dans cette description. Elle est à l'opposé de celle de la *Chanson de Roland*.

Alors, où est le pathétique dans cette mort de Kiso ? Ici une remarque s'impose. Le pathétique n'est pas dans la description. Le pathétique, ici, est suggéré. Le destin de Kiso est en effet suggéré — non pas décrit — par diverses sortes de circonstances extérieures.

La saison : plein hiver. Le temps : crépuscule. Le cadre : terrain marécageux tout couvert d'une mince couche de glace. Il faut souligner la résonnance toute particulière que ces données, simples en soi, amplifient et répandent dans le plus profond de l'âme des auditeurs. Et ainsi, la mort de Kiso, sans gloire, sans honneur, vaincu, pris au piège d'un sort inique, prend toute sa signification.

Décrire, non pas les actions ni les faits eux-mêmes, mais le cadre ou les conditions extérieures dans lesquelles s'accomplissent ces actions ou ces choses tragiques : voilà une technique très fréquente dans le *Heike*. Et c'est là la différence la plus considérable entre la *Chanson de Roland* et le *Heike*.

Avant de finir, n'oublions pas le thème de l'amitié des deux frères d'armes. Ce thème revient non moins souvent dans le *Heike* que dans la *Chanson de Roland*, et dans les chansons de geste en général. Pourtant, dans les chansons de geste, les liens de com-

pagnonnage se nouent entre deux guerriers nourris et élevés ensemble à la même cour ou dans les mêmes châteaux seigneuriaux, sans qu'il y ait entre eux les relations de consanguinité. Dans le *Heike*, au contraire, cette amitié sur les champs de bataille unit père et fils, ou deux frères germains. Bien entendu, la même amitié peut unir le seigneur et son vassal, comme le montrent ici Kiso et Imaï. Le plus souvent, il s'agit d'une amitié entre le seigneur et son frère de lait, et celle de Kiso et d'Imaï en est un exemple typique. Kiso avait été élevé et allaité par la mère d'Imaï. Ils vivaient ensemble à la campagne ; ils partageaient la joie et la tristesse. Leur vie suivait le même cours. Il était donc tout naturel pour eux de se promettre l'un à l'autre de vivre et de mourir ensemble. Ils restèrent fidèles à cette promesse l'un comme l'autre jusqu'à la fin de leur vie.

Kiso est impulsif, fougueux et même extravagant, en dépit de sa bonté innée. Imaï, au contraire, est sage et prudent. Imaï donnait toujours à son seigneur des conseils de prudence. Dans le passage que nous avons examiné, Imaï conseille à Kiso de finir ses jours d'une façon digne d'un héros, d'un grand seigneur : il lui dit qu'il vaut mieux que Kiso mette fin lui-même à ses jours, plutôt que d'être tué par la main d'un ennemi insignifiant. Mais Kiso ne l'écoute pas. Ainsi, Kiso est pris aux filets d'un destin inique, et meurt d'une mort ignominieuse.

Malgré cette fin bien différente des héros, malgré bien d'autres dissemblances, ne peut-on pas retrouver chez ces deux guerriers japonais, l'amitié qui unit Roland et Olivier jusqu'à leur mort ?

LAISSES CITÉES DANS LE TEXTE

(1)

«Tant mare fustes ber!

«Sire, car nos menez!»

«Ne placet Damnedeu!

Mielz est que sul moerge que tant bon chevaler.

En dulce France, seignurs, vos en irez:

de meie part ma muiller saluez

e Pinabel, mun ami e mun per,

e Baldewin, mun filz que vos savez,

e lui aidez e pur seignur le tenez.»

(l. XXVII)

(2)

Dunc lur remembret des fius e des honurs,
e des pulcele e des gentilz oixurs:
cel nen i ad ki de pitet ne plurt.

(l. LXVI)

(3)

«Aiez nos, Mahum!

E! gentilz reis, ja sunt vencuz noz humes,
li amiralz ocis a si grant hunte!»

(l. CCLXIV)

(4)

La bataille est aduree endementres.
Franc e païen merveilus colps i rendent.
Fierent li un, li altre se defendent.
Tant hanste i ad e fraite e sanglente,
tant gunfanun rumpu e tant'enseigne!
Tant bon Franceis i perdent lor juvente!

(l. CIX)

(5)

E li Franceis i fierent cumument.
Moerent païen a millers e a cent:
ki ne s'en fuit de mort n'i ad guarent;
voillet o nun, tut i laisset sun tens.
Franceis i perdent lor meillors guarneienz.

(l. XC)

(6)

Dient Franceis: «Deus, quel doel de prodome!»
(Pour la mort d'Angelier)

(l. CXVI)

Dient Franceis: «Deus, quel doel de baron!»
(Pour Sanson)

(l. CXVIII)

Dient Franceis: «Barun, tant mare fus!»
(Pour Anseïs)

(l. CXX)

Dient Franceis: «Mult decheent li nostre!»
(Pour Gerin, Gerier, etc.)

(l. CXXII)

(7)

Par mi la buche en salt fors li cler sans.
De sun cervel le temple en est rumpant.

(l. CXXXIV)

(8)

Li quens Rollant ad la buche sanglente.
De sun cervel rumput en est li temples.
L'olifan sunet a d'olor e a peine.

(l. CXXXV)

(9)

Trenchent cez poinz, cez costez, cez eschines,
cez vestemenz entresque as chars vives.
Sur l'herbe verte li cler sancs s'en afilet :

(l. CXXV)

(10)

«E! gentilz hom, car me dunez eunget!
Noz cumpaignuns, que oïmes tanz chers,
or sunt il morz, nes i devuns laiser.
Joes voell aler querre e entercer,
dedevant vos juster e enrenger.»

(l. CLXI)

(11)

Li quens Rollant veit l'arcevesque a tere :
defors sun cors veit gesir la buele.
Desuz le frunt li buillit la ceruele ;
.....

(l. CLXVII)

(12)

E il si firent, darz e wigers asez,
espiez e lances e museraz enpennez ;
l'escut Rollant unt fait e estroet
e sun osberc rumput e desmaillet ;
mais enz el cors ne l'unt mie adeset.

(l. CLX)

(13)

Rollant ad mis l'olifan a sa buche,
empeint le ben, par grant vertu le sunet.

(l. CXXXIII)

(14)

Li quens Rollant, par peine e par ahans,
par grant d'olor sunet sun olifan.

(l. CXXXIV)

Li quens Rollant ad la buche sanglente.
De sun cervel rumput en est li temples.
L'olifan sunet a dulong e a peine.

(l. CXXXV)

Ço dist Rollant: «Ci recevrums martyrie,
e or sai ben n'avons guaires a vivre...»

(l. CXLIII)

Ço dist li quens: «Or sai jor veirement
que hoi murrum, par le mien escient.»

(l. CXLIV)

A icest mot sur sun cheval se pasmet.

(l. CXLVIII)

A icest mot se pasmet li marchis
sur sun ceval que cleimet Veillantif.

(l. CLI)

Li quens Rollant gentement se cumbat,
mais le cors ad tressuet e mult chalt.
En la teste ad e dulong e grant mal:
rumput est li temples, por ço que il cornat.

(l. CLVI)

En sun visage fut mult desculurez;
si grant doel out que mais ne pout ester:
voeillet o nun, a tere chet pasmet.

(l. CLXIV)

Ço sent Rollant que la mort li est près:
par les oreilles fors s'e ist li cervel.

.....
Muntet sur un tertre; desuz dous arbres bels
quatre perruns i ad, de marbre faiz;
sur l'erbe verte si est caeit envers;
la s'est pasmet, kar la mort li est près.

(l. CLXVIII)

Ço sent Rollant la veüe ad perdue,
met sei sur piez, quanqu'il poet s'esvertuet;
en sun visage sa culur ad perdue.

(l. CLXXI)

Ço sent Rollant que la mort le tresprent,
devers la teste sur le quer li descent.

(l. CLXXIV)

Ço sent Rollant de sunt tens n'i ad plus:

(l. CLXXV)

Li quens Rollant se jut desuz un pin;
envers Espaigne en ad turnet sun vis.
De plusurs choses a remembrer li prist,

.....
Sun destre guant a Deu en puroffrit.
Seint Gabriel de sa main l'ad pris.
Desur sun braz teneit le chef enclin;
juntas ses mains est alet a sa fin.

Deus tramist sun angle Cherubin
 e seint Michel del Peril;
 ensembl'od els sent Gabriel i vint.
 L'anme del cunte portent en pareïs.

(l. CLXXVI)

NOTA. — Toutes les citations sont tirées de l'édition par J. Bédier, *La Chanson de Roland*, Paris, 1937.

LES DERNIERS MOMENTS DE KISO

Dans sa fuite Kiso n'était accompagné que d'une vingtaine de Rikisha, gardes du corps recrutés parmi les guerriers les plus robustes. Il songeait, en cas de nécessité, à s'enfuir vers l'ouest en emmenant par force le Hôô, ancien Empereur devenu moine, et à s'y allier avec les Heike, son ancien ennemi. Mais à la nouvelle que Yoshitsune, son adversaire, était déjà arrivé dans la demeure du Hôô pour sa protection, il s'élança au milieu des ennemis en se frayant le passage par les armes et réussit enfin à s'enfuir. « Ah ! — se dit Kiso, les larmes à ses yeux —, si seulement j'avais pu prévoir ce sort qui nous menace, je n'aurais jamais envoyé mon Imaï à la garnison de Seta. Déjà dans notre enfance nous avons échangé la promesse de mourir ensemble. Quel malheur pour nous, si nous mourons, moi ici, et lui là-bas ! Il ne faut pas mourir ici ! Que je m'informe du sort de mon Imaï ! » Tandis qu'il chevauchait vers la berge en amont, quelques troupes d'ennemis fondirent sur lui à plusieurs reprises, mais il tint bon avec ses compagnons déjà très peu nombreux et repoussa leur attaque. Il traversa la rivière Kamo, sa monture fit jaillir l'eau, il arriva à Awataguchi, puis au village de Matsusaka. Lorsqu'il avait quitté son pays natal de Kiso l'autre année, on disait qu'il était accompagné de cinquante mille chevaliers. Mais quand il passa près de Shinomiya-Kawara, sept seulement le suivaient. Quelle fut la détresse de ce général vaincu, au plus profond de ses malheurs, qui ne songeait qu'à mourir avec son frère de lait, Imaï !

Kiso avait amené de son pays deux beautés : Tomoe et Yamabuki. Celle-ci ne pouvait plus suivre Kiso à cause de ses fatigues et restait à la capitale. Tomoe était une des sept survivants.

De ces deux beautés, Tomoe l'emportait par la blancheur de son teint, par sa longue chevelure, et par la régularité de ses traits. Qui croirait que cette beauté est une amazone incomparable ? Elle ne le cède à personne au combat. Quand elle affrontait l'ennemi, on qualifiait sa bravoure de divine ou de démoniaque. Une telle guerrière vaut une

troupe de mille soldats. Montée sur un coursier très fougueux, elle s'avance là où menace le danger. Vêtue d'une cotte aux lamelles de fer, une longue épée à la main, un arc fort sur son dos, toujours prête à répondre à l'ordre de Kiso, elle se distingue d'entre les guerriers par une prouesse sans pareil. Rien de surprenant si elle est là parmi les sept survivants en ce dernier jour de Kiso ; innombrables sont les ennemis qui furent massacrés ou mis en fuite par elle ce jour-là.

Kiso battait en retraite, les uns disaient, vers le pays de Tanba par Nagasaka, les autres, vers le nord par la gorge de Ryûge. Mais déchiré d'anxiété sur le sort d'Imaï, Kiso prend la route vers la garnison de Seta tandis qu'Imaï, de son côté, revenait vers la capitale, soucieux lui aussi du sort de son maître. Il avait essayé de défendre la garnison de Seta avec ses huit cents cavaliers, mais vaincu, il n'en lui restait qu'une cinquantaine lorsqu'il se dirigea vers la capitale. Le hasard les fit se rencontrer sur le chemin, à Uchide-no-Hama, aux environs de la ville d'Ôtsu. En se reconnaissant de très loin, suzerain et vassal se précipitèrent l'un vers l'autre.

Kiso, saisissant Imaï par la main, lui dit : « J'aurais préféré la mort sur la rive de Rokujô-gahara, mais, anxieux de ton sort, j'ai survécu jusqu'ici, tournant le dos à la foule des ennemis. » Imaï lui répondit dans ces termes : « À vos paroles, mon émotion est profonde, ma reconnaissance est infinie ; je croyais devoir terminer mes jours à la garnison de Seta, mais inquiet de votre sort, je me suis replié jusqu'ici. » « Non — reprit Kiso —, les liens entre nous ne sont pas encore rompus. Beaucoup d'entre mes soldats se sont dispersés, après la défaite, dans les forêts des montagnes. Dresse et déploie bien ton étendard, pour que mes soldats, cachés dans les forêts, s'en aperçoivent. » Imaï obéit à cet ordre, et dresse bien haut son étendard. Et de fait, ils virent arriver à ce signe, comme ils l'espéraient, les fuyards de Kyôto et de Seta autour de l'étendard, et leur nombre atteignit à l'instant trois cents. Kiso en fut transporté de joie et dit : « Nous avons maintenant assez de soldats pour livrer notre dernier assaut. À qui donc cette troupe ennemie qu'on aperçoit là-bas ? » « À Kaï-no-Ichijô-no-Jirô, si je ne me trompe. » « Quel en est le nombre ? » « On dit qu'ils sont plus de six mille. » « Par vrai un bon vassal. Puisque nous n'avons plus aucun espoir de vivre, mourons en pleine mêlée sous les coups d'ennemis dignes de nous. » Ayant déclaré ainsi, il se mit à la tête de sa troupe.

Écoutez le récit de son armure de ce jour-là. Il était vêtu d'un bliaut de brocard à fond vermeil, adoubé d'un haubert enlacé de cordons de soie chinoise, un casque à deux grandes cornes sur sa tête, le noeud de jugulaire sous son menton, une longue épée bien forgée à sa ceinture, sur le dos un carquois à vingt-quatre flèches aux plumes

d'aigle dont il avait tiré la plupart. L'arc célèbre de Shigetô à la main, il était monté sur son fameux destrier nommé Oniashige, pur-sang de son pays, assis sur la selle à franges de fils d'or.

Se dressant sur ses étriers, Kiso s'écria à haute voix : « Me voici Kiso-no-Kanja dont vous avez si souvent entendu parler. C'est moi Minamoto-no-Yoshinaka, shôgun du Pays du Soleil Levant, seigneur d'Iyo, chef des écuyers de la cour impériale. Qui êtes-vous ? Assurément vous êtes Kaï-no-Ichijô-no-Jirô. Digne ennemi de moi ! Nous allons nous mesurer l'un contre l'autre dans ce champ de bataille. Recherchez ma tête pour en demander la récompense auprès de Hyôe-no-Suke. » (Hyôe-no-Suke est le titre officiel de Yoritomo, général en chef de la famille des Genji.) Il s'écria ainsi, et s'élança dans la foule des ennemis : « Belle occasion que de tuer un gran général — s'écria Jirô —, à celui qui désire se faire célèbre. Écoutez mes vassaux, ne le laissez pas échapper ! Point de quartier ! » Les troupes ennemies fondirent sur Kiso en grand nombre, rivalisèrent d'ardeur pour l'abattre. Mais Kiso et ses cent cavaliers résistèrent courageusement contre l'assaut de plus de six mille ennemis et en rompirent le rang mais ils perdirent la moitié des leurs en ce combat. Et pourtant ils repartirent à la charge. Cette fois, c'est Dohi-no-Jirô-Sanehira qui les attaqua avec ses deux mille soldats. Alors, combattant avec impétuosité, ils se frayèrent un passage à travers les détachements ennemis, repoussant cinq cents ennemis ici, trois cents là, cent cinquante d'un côté, cent ennemis de l'autre. Au terme de cette mêlée ils n'étaient plus que cinq cavaliers dont Kiso.

Parmi eux était Tomoe. Kiso lui dit : « Puisque tu es une femme, sauve-toi, au plus tôt, n'importe où. Quant à moi, je cherche la mort en combattant. Si je succombe sous les coups ennemis, je me tuerai. J'aurai regret qu'on dise qu'une femme était auprès de moi dans mon dernier combat. » Mais Tomoe ne semblait pas l'écouter. Elle ne s'apprêta pas à le quitter. Enfin sur les instances de Kiso, elle se décide à partir : « Puisque vous le voulez, je pars, mais à contrecœur. Mais avant mon départ, qu'un ennemi digne de moi se présente ! Je voudrais vous montrer pour une dernière fois comment combat une femme comme moi. » Elle attendait là immobile. Soudain apparut, avec une troupe d'une trentaine de guerriers, un chef ennemi, appelé Onda-no-Hachirô-Moroshige, originaire de Musashi, que l'on disait doué d'une force prodigieuse. Avec sa monture, Tomoe se précipita contre lui, s'approcha au ras de son cheval, le saisit violemment par les bras, et le tira vers elle.

Elle le coucha sur le pommeau de sa selle, puis, impassible, appuya si fort la tête ennemie qu'il ne put bouger. Elle lui trancha la

tête et la jeta à terre. Et elle le dépouilla de son armure et s'en alla vers le pays de l'est.

Tomoe s'en étant allée, de ces cinq survivants, Tezuka-no-Tarô fut tué, et Tezuka-no-Bettô s'enfuit de la ligne de bataille.

Alors Kiso et Imaï, le suzerain et son vassal, restèrent seuls. Kiso prit la parole : « Hélas ! Pour la première fois je sens le poids de mon armure qui, jusqu'ici, n'était rien pour moi. » « Vous êtes harassé de fatigue — lui répondit Imaï —, mais votre cheval paraît encore en pleine vigueur. Pourquoi sentez-vous votre armure si lourde ? Après avoir perdu tous vos hommes, est-ce le cœur qui vous manque ? Ayez confiance en moi, je combattrai pour mille. Avec sept ou huit flèches je peux résister un moment. Voyez là-bas dans la plaine, le bosquet de pins qui s'appelle la Lande d'Awazu. Allez-y et donnez-vous la mort. » Il dit ainsi, il chevaucha vers une nouvelle troupe d'une cinquantaine d'ennemis. Imaï répète à Kiso : « Dépêchez-vous d'aller à ce bosquet de pins. C'est à moi de vous défendre contre les ennemis. » « Comment donc te laisser ici — répondit Kiso —, quand je risquais ma vie à Rokujô-Gahara, c'était pour mourir avec toi que j'endurais le déshonneur de tourner le dos aux ennemis. Je veux mourir ici, à ton côté. » Il dit ainsi, et aligna les naseaux de son cheval sur ceux de son vassal, prêt à s'élancer sur l'ennemi. Le vassal sauta à terre, saisit la bossette du mors, arrêta le cheval de Kiso et dit : « Prenez garde de ne pas souiller l'honneur d'un guerrier comme vous, surtout au dernier instant. Vous êtes fatigué maintenant, vous n'avez aucun soldat pour vous escorter sinon moi. Ne regretterez-vous pas qu'un valet sans renom puisse se vanter du triomphe emporté sur vous et proclamer à haute voix : c'est moi, tel valet de tel seigneur, qui ai tué Kiso, grand général célèbre dans toutes les provinces du Japon. Gardez courage et dirigez-vous vers le bosquet ! » Enfin Kiso se laissa persuader, et se dirigea vers le bosquet.

Imaï s'élança au milieu des cinquante cavaliers ennemis, et, dressé droit sur ses étriers, s'écria : « Qu'on me regarde, tous ceux qui ont déjà entendu mon nom, c'est moi Imaï-no-Kanehira, frère de lait du seigneur de Kiso, âgé de trente-cinq ans. Ma vaillance est déjà reconnue du sire de Kamakura, votre général. C'est un homme assez courageux pour me livrer un combat. Qu'il vienne couper la tête de ce Kanehira et l'apporte au sire de Kamakura ! » Et coup sur coup, il tire ses huit dernières flèches et en tue huit cavaliers ennemis, et s'élance en brandissant sa grande épée, attaqua les ennemis si furieusement qu'aucun n'osa l'arrêter. On entendait crier partout : « N'approchez pas ! Visez-le ! » On l'entoure de loin et lance contre lui une grêle de

flèches mais sans réussir à le blesser à cause des cuirasses qui arrêtaient tout.

Pendant ce temps, Kiso se dirige, tout seul, au galop, vers le bois d'Awazu. C'était le soir du vingt-et-unième jour du premier mois. Le crépuscule envahissait les alentours, et les rizières profondes étaient couvertes d'une mince couche de glace sur laquelle s'avancait Kiso, tout seul, sur son cheval. Le cheval plongeait dans la boue jusqu'à la tête, Kiso ne pouvait plus ni avancer ni reculer malgré les coups d'éperons et de fouet. Même en cette conjoncture périlleuse, il n'oubliait pas de s'inquiéter du sort d'Imai. Il se retourna. A cet instant, Miura-no-Jirô-Tanehira, qui guettait la chance en le poursuivant, visa et lança une flèche. Elle transperça la visière de son casque et le blessa à mort. Il s'inclina, baissa son casque sur la crinière de son coursier. Alors deux valets d'Ishida sautèrent à cheval et lui tranchèrent la tête. Ishida l'éleva bien haut à la pointe de son épée, s'écria de toutes ses forces : «Écoutez tous ! Miura-no-Ishida-no-Jirô-Tanehira vient de tuer le seigneur de Kiso, célèbre par sa bravoure dans le Japon tout entier !»

Imai-no-Shirô qui tenait bon contre l'attaque des ennemis l'entendit et s'écria : «Pour qui combattrais-je à présent ? Guerriers renommés des marches de l'Est, regardez-moi bien, je vais vous montrer comment meurt un guerrier.» Et il appuya la pointe de l'épée à sa gorge, et se jeta à terre, la tête en avant, et il mourut, transpercé de l'épée. Ainsi finit le combat d'Awazu.

TRADUCTIONS EN LANGUES EUROPÉENNES DU «HEIKE-MONOGATARI»

TRADUCTION COMPLÈTE :

A. I. Sadler, *The Heike Monogatari*, Tokio, The Asiatic Society of Japan, 1918 and 1921, 2^e éd., 2 vols., Tokyo, Kimiwada Shoten, 1941.

TRADUCTIONS PARTIELLES :

W. G. Aston, *A History of Japanese Literature*, London, William Heinemann, 1899, 2^e éd., 1907, 3^e éd., New York, D. Appleton-Century Company, 1933. Trad. fr., p.

Henry-D. Davray, *Littérature japonaise*, Paris, Armand Colin, 1902.

Paul Enderling, *Japanische Novellen und Gedichte*, Leipzig, 1905.

Umeko Tsuda, *Leaves from Japanese Literature*, Tokyo, 1906, 2^e éd., 1907.

Michel Revon, *Anthologie de la Littérature Japonaise des Origines au XX^e siècle*, Paris, Librairie Delagrave, 1910.

Clara A. Walsh, *The Master-singers of Japan Being Verse Translations from the Japanese Poets*, London, John Murray, 1910.

A. I. Sadler, *The Ten Foot Square Hut and Tales of the Heike. Being two thirteenth century Japanese classics, "The Hojoki" and selections from "The Heike Monogatari"*, Sidney, Angus & Robertson Limited, 1928.

- S. Goto et M. Prunier, *Épisodes du Heiké Monogatari*, Paris, La Société Asiatique, 1928.
- Wilhelm Gundert, *Die japanische Literatur*, Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M.B.H., 1929.
- Suéo Goto et M. Prunier, *Épisodes du Heiké Monogatari*, Paris, Imprimerie Nationale, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1930. Réimpression en format mineur de l'ouvrage cité plus haut.
- S. Goto et M. Prunier, *Épisodes du Heiké Monogatari*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1930. Texte augmenté et corrigé avec préface de Sylvain Lévi.
- Tôkichi Watanabe, *The Treasury of Japanese Literature*, Tokyo, Jippo-Kaku, 1933.
- Ridgely Torrence, *The Story of Gio. From the Heike-Monogatari*, New York, The Japan Society, 1935.
- F. Turretini, *Heike Monogatari, Récits de l'histoire du Japon au XII^e siècle, Part I* (Atsume Gusa, vol. I), Genève, 1871.
- F. Turretini, *Nit-pon-Gwai-shi, Histoire des Taira (extracted from the Nit-pon-Gwai-shi which forms the second part of the "Heike Monogatari")* (Atsume Gusa, vol. III), Genève, 1874-75.