

INTRODUCTION

« L'est est l'est, l'ouest est l'ouest et les deux ne se rencontreront jamais. » À l'heure de la mondialisation, comment ne pas sourire de la formule de Kipling, particulièrement si l'on pense au Japon et à la place qu'il a prise, par ses productions de toutes sortes, dans notre réalité quotidienne ? Quant à notre imaginaire, peut-être ne fait-il plus la part aussi belle qu'autrefois à un pays que son haut niveau de développement technologique dépouille un peu de son mystère.

Cependant l'intérêt pour le Japon ne faiblit pas. La multitude des volumes qui s'alignent sur les rayons des librairies : traductions, études, essais divers, est l'indice de notre curiosité en même temps que du recul de notre ignorance. Un certain nombre d'écrivains d'hier et d'aujourd'hui nous sont devenus plus familiers. Donner les moyens de les situer dans leur tradition en éclairant d'une façon chronologique et systématique les aspects si divers du patrimoine littéraire japonais, c'est la tâche que devrait s'assigner une histoire de la littérature.

Ce qui est proposé ici, ce n'est ni un tableau exhaustif, ni un manuel destiné aux spécialistes, c'est un simple aperçu des grandes lignes de cette histoire. Il cherche à donner une idée de la richesse et de l'originalité d'un univers littéraire différent, ni monolithique ni impénétrable, d'une inventivité artistique et d'une densité humaine étonnantes. Il vise aussi, en fournissant quelques indications sur les conditions de leur élaboration, à faciliter l'approche d'œuvres qui expriment la spécificité de la culture japonaise.

La littérature japonaise s'est développée dans un monde différent du nôtre, en se nourrissant d'autres traditions culturelles, en se référant à d'autres pratiques intellectuelles et artistiques, à d'autres représentations collectives. Bien qu'elle possède une profonde singularité, que n'a pas détruite la rencontre, au XIX^e siècle, avec la culture occidentale, elle n'a plus à prouver sa capacité à créer autour d'elle une communauté universelle de lecteurs. Cependant on l'appréciera d'autant mieux que l'on s'efforcera de la comprendre de l'intérieur, c'est-à-dire en tenant compte des évolutions qu'elle a connues au cours de son histoire. Ainsi en découvrira-t-on, siècle après siècle, le bouillonnement à travers toutes ses manifestations, savantes, aristocratiques et populaires.

AVERTISSEMENT

- Au Japon le nom personnel suit le nom de famille. Cet usage est respecté ici.
- Les termes japonais sont transcrits selon la méthode Hepburn. On notera que l'accent circonflexe indique une voyelle longue. Pour la prononciation :
 - *e* correspond à « é » en français ;
 - *u* à « ou » ;
 - *w* est semi-voyelle, comme en anglais ;
 - *ge* et *gi* se lisent « gué » et « gui » ;
 - *h* est aspiré ;
 - *r* est proche du « l » français ;
 - *s* est toujours sourd ;
 - *ch* se lit « tch ».

LE SIÈCLE DE NARA

LA CENTRALISATION POLITIQUE

Les premières manifestations de la littérature japonaise datent du VIII^e siècle. Ce sont d'abord des écrits en prose, puis un recueil de poèmes. Leur apparition a été préparée par l'évolution des conditions politiques et sociales au cours de la période précédente. Au VI^e siècle, les dynastes du Yamato, région qui correspond à l'actuel département de Nara, ont renforcé leur pouvoir sur les clans qui contrôlent les autres régions du Japon. Ils se sont ainsi constitué un domaine, noyau du territoire national, qui occupe une grande partie des îles de Honshû, Kyûshû et Shikoku. Ayant mis fin à leurs ambitions territoriales en Corée, ils cherchent à organiser leur emprise sur l'archipel. À la fin du siècle, le modèle qui s'offre à eux est l'empire centralisé que les Sui viennent de fonder en Chine. Ils vont, pendant tout le VII^e siècle, travailler à installer et à adapter au Japon des institutions analogues à celles qui prouvent leur efficacité sur le continent, et introduire de nombreux éléments de la culture chinoise.

Ils adoptent d'abord le bouddhisme, puis l'imposent comme culte d'État, ce qui favorise, avec l'afflux de moines coréens, la diffusion des connaissances et des techniques continentales. De grands temples sont fondés. Le chinois est utilisé dans les textes officiels. Se met en place une administration dont la conception s'inspire de principes bouddhistes et confucéens : elle assure la main mise des serviteurs de la cour sur le pays. Une grande réforme, engagée vers le milieu

du siècle, permet le recensement et l'enregistrement des hommes et des terres. La fin du siècle voit l'élaboration de codes administratifs qui renforcent l'application du modèle chinois en hiérarchisant l'ensemble de la population. À la tête de l'État, désormais unifié et centralisé, peut s'affirmer l'absolutisme du pouvoir de l'empereur, le *Tennô*, présenté comme le descendant des dieux fondateurs du pays. Tous ces changements se produisent sur fond de troubles intérieurs et extérieurs : rivalités à la cour, luttes sur les frontières, guerre en Corée d'où arrivent de nombreux réfugiés. Cependant, lorsqu'à l'aube du VIII^e siècle, en 710, la cour impériale choisit de résider à Heijô-kyô (Nara), première capitale permanente, dont le plan grandiose imite celui de Chang-An, capitale de la dynastie chinoise des Tang, tout est prêt pour l'épanouissement d'une vie culturelle qui enregistrera en quelques décennies des progrès remarquables.

L'assimilation de la langue et de la culture chinoises conditionna l'émergence de la littérature japonaise. En effet la culture autochtone, d'une grande fertilité, avait produit des mythes liés aux cultes indigènes, des légendes locales, des chants, tout un corpus de poèmes d'un art élaboré, mais elle ne disposait d'aucun système graphique pour les noter. Aussi les caractères chinois, connus au Japon dès les premiers siècles de notre ère, servirent-ils à transcrire les sons de la langue japonaise, surtout à partir du règne de l'impératrice Suiko (592-628). L'hétérogénéité des systèmes phonique et morphologique des deux langues rendait la tâche difficile ; les idéogrammes étaient employés tantôt pour leur valeur phonétique, tantôt pour leur valeur sémantique. Il sera question plus loin des moyens imaginés peu à peu pour surmonter cette complexité.

LES DÉBUTS DE LA PROSE

Le premier texte authentiquement japonais est une œuvre narrative qui résulte d'une commande impériale : c'est la compilation, achevée en 712, par le fonctionnaire érudit Ô no Yasumaro d'un ensemble de récits empruntés au fonds traditionnel et recueillis de la bouche d'un certain Hieda no Are. L'ouvrage, le *Koji-ki* (*Chronique des faits anciens*), composé à la façon des annales dynastiques chinoises, a pour but d'écrire l'histoire du pays à la gloire du clan impérial, en asseyant la légitimité de ce dernier sur une chronologie remontant jusqu'à l'âge des dieux, créateurs du pays. La préface de Yasumaro est explicite sur ce point.

Parmi les divinités apparues aux temps de l'origine du monde un rôle particulier est attribué à Izanagi et à Izanami qui donnent naissance d'abord au Japon, ensuite à des dieux présidant aux phénomènes naturels. Izanagi, visitant le royaume des morts à la recherche d'Izanami, la divinité féminine qui a péri d'avoir produit le dieu du feu, y contracte une souillure dont il doit se purifier par des actes rituels. En les accomplissant, il enfante d'autres déités dont les plus éminentes sont Amaterasu, déesse du soleil, Tsukinomi, déesse de la lune, et Susanoo, dieu de la tempête. La violence incontrôlable de ce dernier contraint sa sœur Amaterasu à se cacher dans la « céleste grotte de pierre ». Le monde est alors plongé dans l'obscurité. Il faut toute l'ingéniosité des dieux pour la faire sortir de sa retraite. Susanoo, chassé du ciel, se retrouve dans le pays d'Izumo, région du sud-ouest de Honshû, donnant sur la mer du Japon : il en délivre les habitants d'un monstre dangereux. Ôkuninushi, l'un de ses descendants, est, malgré sa parfaite bonté, maltraité

par ses frères divins. Il finit par les vaincre et instaure un gouvernement idéal. Plus tard, il cédera Izumo à Ninigi, issu d'Amaterasu. Ce dernier arrive des hautes plaines du ciel sur le sommet de Takachiho, à Kyûshû, prêt à régner sur le Japon. Il aura deux fils, l'aîné peu commode, le second très doux. Après de multiples épreuves, le cadet soumettra son frère. Ainsi se termine la première partie du *Koji-ki*, entièrement mythologique. Ensuite se déroule la liste des souverains archaïques, de Jimmu-tennô, le premier empereur historique, censé descendre de Ninigi et venu de Kyûshû pour conquérir et pacifier le Yamato, à l'impératrice Suiko.

Le désir de ne rien laisser perdre du passé national, qui inspire la rédaction du *Koji-ki*, inclut, comme le souligne la préface de Yasumaro, le souci de préserver la forme des récits qui le transmettent. On constate en effet que, malgré l'emploi de l'écriture chinoise, les caractéristiques orales de la narration en japonais ancien ne disparaissent pas. Bien que la composition du texte obéisse avant tout à un projet politique, elle n'est pas dénuée d'un certain degré d'élaboration artistique. On a qualifié le *Koji-ki* de chef-d'œuvre de la pensée mythique. Il fut particulièrement étudié à partir du XVII^e siècle par des savants comme Moto.ori Norinaga (1730-1801) qui fondèrent sur l'étude des classiques autochtones le mouvement des « études nationales » en réaction contre la domination culturelle des « études chinoises ». Chantier ouvert aux savantes investigations des chercheurs d'aujourd'hui, après avoir alimenté les élucubrations des nationalistes du passé, le *Kojiki* reste, même si on ne doit pas le considérer comme un ouvrage d'histoire scientifique, un document d'une exceptionnelle valeur pour la connais-

sance de la période archaïque, tout en continuant à irriguer l'imaginaire moderne.

Une autre chronique, le *Nihon-shoki*, fut terminée huit ans plus tard, en 720, par le même Yasumaro sous le contrôle du prince Toneri. Rapportant à peu près les mêmes faits, mais les présentant d'une façon plus rationaliste, elle est écrite en chinois. On a émis l'hypothèse qu'elle était surtout destinée à promouvoir aux yeux des Chinois l'image d'une dynastie japonaise respectable pour l'ancienneté de son origine.

En 713, avaient été entreprises, sur ordre officiel et en vue de l'établissement des impôts, des descriptions géographiques des différentes provinces du pays. Il ne reste que quelques-uns de ces *Fudoki* (*Notes sur les particularités des régions*). Rédigés plus ou moins consciencieusement et habilement selon leurs auteurs, des lettrés résidant sur place, ils rassemblent des informations sur les productions locales, la faune, la flore, le climat, mais aussi sur les coutumes, les étymologies de noms de lieux, les légendes recueillies auprès des vieillards. Des éléments de ces enquêtes réapparaissent dans des compilations ultérieures et constituent le terreau de certains récits traditionnels.

LES DÉBUTS DE LA POÉSIE

À la cour impériale de Nara où l'on pratique avec révérence et passion la littérature continentale, les compositions poétiques en chinois sont très appréciées. En l'année 751, est compilée l'anthologie du *Kaifû-sô* (*Belles œuvres mémorables*) qui en regroupe quelque cent vingt, dues à soixante-quatre auteurs différents, empereurs, moines, courtisans, tous des

hommes. Les premiers poèmes remontent aux années 670. L'ensemble est classé par ordre chronologique. L'habileté dans l'imitation des modèles chinois témoigne du niveau atteint par une élite intellectuelle désireuse de maîtriser pleinement la culture étrangère.

Pour autant, la culture autochtone n'est pas négligée. Dans les œuvres en prose que sont le *Koji-ki*, le *Nihon-shoki*, les *Fudoki* se trouvent enchâssés près de trois cents textes qui attestent la vitalité de la création poétique en japonais à l'époque antérieure. Poésies ? Chansons ? Il n'y a pas de distinction nette entre les unes et les autres. Il ne s'agit pas en l'occurrence de l'expression d'un lyrisme individuel, mais plutôt de chants dialogués accompagnant des manifestations collectives : travaux agricoles, festivités villageoises, réunions de danse pour garçons et filles à l'automne et au printemps, voire affrontements guerriers. Ces sortes de ballades, d'origine sans doute très ancienne, portent le nom de *kayô* (poèmes-chants).

Le *kayô*, qui est la matrice de tous les poèmes en japonais (*waka*), se fonde sur la combinaison de pentamètres et d'heptamètres (5 syllabes, 7 syllabes). Ces deux séquences métriques sont à la base des principales formes poétiques classiques. Le *tanka*, « poème court », consiste dans la succession de deux strophes inégales, un tercet (5/7/5) et un distique (7/7). Le *chôka*, « poème long », est formé d'un nombre variable de *tanka* qui se suivent. Le *sedôka*, « chants alternés », comporte deux strophes de structure analogue (5/7/7//5/7/7).

Vers 760, apparaît le *Man.yô.shû*, vaste compilation en vingt volumes de tous les *waka* recueillis à cette date : ils sont environ quatre mille cinq cents. C'est la plus ancienne

collection poétique nationale, réalisée en dehors de toute commande officielle, ce qui ne sera pas le cas des anthologies qui suivront. Si l'on s'accorde aujourd'hui à reconnaître le *Man.yô-shû* comme la source irremplaçable de l'héritage poétique, il a fallu les travaux de générations successives de savants pour que le lecteur non spécialiste y ait accès. En effet, les difficultés nées de l'utilisation des caractères chinois pour noter les mots japonais du *waka*, qui répugne à intégrer le vocabulaire importé du continent, sont telles que les érudits actuels n'ont pas encore fini de s'interroger sur le sens de certains poèmes.

Le titre de *Man.yô.shû* n'a pas un sens très clair : recueil de dix mille feuilles ? de dix mille générations ? Il suggère en tout cas la quantité et la diversité. Diversité d'abord dans la composition de l'anthologie elle-même : il est difficile de discerner l'unité d'un plan d'ensemble dans la succession des regroupements de poèmes opérés par chaque livre. Diversité des formes, bien que le *tanka* s'y impose (quatre mille deux cents *tanka* contre deux cent soixante *chôka* et soixante *sedôka*) comme il s'imposera dans la suite de l'histoire de la poésie japonaise pour laquelle, à partir du x^e siècle, les mots *tanka*, *waka* et *uta* (chant) seront pratiquement des synonymes. Diversité des inspirations : aristocratique, mais aussi populaire et provinciale, les auteurs, hommes et femmes, n'appartenant pas qu'aux classes supérieures. Diversité des genres : poèmes lyriques et personnels, poèmes narratifs et descriptifs. Diversité des registres et des styles : simple et direct, métaphorique et recherché, majestueux et éloquent.

Traditionnellement les poèmes sont classés, d'après leur contenu, en trois catégories : les poèmes d'amour, les

éloges funèbres et tous les autres. Dans la constitution de l'ensemble quatre périodes peuvent être distinguées. La première, de 629 à 672, est celle où le *waka* se différencie du *kayô* en prenant un ton plus personnel grâce à des poètes comme l'empereur Tenchi ou la princesse Nukata no Ôkimi. La seconde, de 673 à 710, voit le développement du *chôka*. De grands artistes manifestent leur talent : Kakinomoto no Hitomaro, poète de cour, maniant habilement la rhétorique du *waka*, capable aussi d'émouvoir par l'expression de sentiments intimes ; Takechi no Muraji Kurohito, appelé « poète du voyage », dont les textes reflètent le goût contemplatif. La troisième période va de 710, date de l'installation de la cour à Nara, jusqu'à 733, date de la mort d'un des auteurs les plus importants du *Man.yô.shû*, Yamano.ue no Okura. C'est l'époque de la compilation du *Koji-ki*, du *Nihon shoki* : la culture chinoise y est prépondérante. Citons encore Ôtomo no Tabito, gouverneur général du Dazaifu (Kyûshû), qui chante le saké et se moque de lui-même ; Yamanobe no Akahito, fonctionnaire subalterne, qui compose de beaux poèmes plus impersonnels évoquant des paysages. Quant à la quatrième période, de 733 à 759, c'est celle d'Ôtomo no Yakamochi (718-785), souvent désigné comme l'un des compilateurs du recueil. Ce grand poète exprima d'une façon touchante des sentiments délicats, en particulier la douleur de la solitude. Des femmes s'illustrèrent également alors, par exemple Kasa no Iratsume, connue par vingt-neuf poèmes d'amour. C'est lors de cette dernière période qu'auraient été recueillis les *azuma uta* (*Chants des provinces de l'est*) du volume 14, 230 *tanka* anonymes qui pourraient venir de chansons folkloriques transformées en poèmes : ils ont un caractère populaire et plein de fraîcheur, parlent des réalités

de la vie quotidienne et utilisent le dialecte. Les *sakimori no uta* (*Chants des gardes-frontières*) du volume 20 expriment d'une façon directe et fruste les états d'âme des soldats chargés de surveiller les côtes occidentales du Japon contre de possibles incursions étrangères, souvent des paysans de l'est éloignés de leur famille par leur service.

Voici trois extraits du recueil. Le premier est un passage de *chôka* composé par Kakinomoto no Hitomaro après la mort d'une épouse bien aimée. Il vient d'esquisser le tableau du bonheur qu'il a perdu : les deux amants, au printemps, prenant le frais sous un grand orme, devant leur porte. L'image de la fumée s'élevant des feux d'herbes à l'automne vient s'y superposer et le masquer. Ainsi la jeune femme a-t-elle disparu...

« ...et sur la lande sauvage/où s'élèvent les flammes/d'une immaculée/céleste écharpe voilée/ainsi qu'un oiseau/un matin s'en est allée/et tel le soleil/un soir elle a disparu/et lors de m'amie/en souvenir demeuré/le petit enfant/chaque fois qu'il pleure/comme je n'ai rien/que je puisse lui donner/tout homme que je suis/je le prends à mon côté... »

2, 210-*Man.yô-shû*, livres I à III,
trad. R. Sieffert, POF/Unesco, 1997.

Les images de la mort (la fumée, le nuage, l'oiseau, le soleil) se fondent les unes dans les autres et s'évanouissent pour laisser place à la présence émouvante de l'enfant. Le second extrait est un autre *chôka*, beaucoup plus court, cité ici intégralement. C'est le poème 3 270 où une femme donne voix à sa passion jalouse.

« Dans une sale cabane/où je mettrai le feu/sur une natte déchirée/que je jetterai/la sale main d'une souillon/que je briserai/

sans doute tenez-vous/pour dormir quand c'est pour vous/que tout
au long du jour/(aux rouges lueurs)/ que tout au long de la nuit/
(noire comme jais)/ au point que ma couche/en vient à grincer/
je suis à me lamenter »

Trad. R. Sieffert, *Poèmes d'amour du Man.yô-shû*, POF, 1975.

Les deux expressions mises entre parenthèses sont des exemples d'un procédé courant dans la poésie classique : celui des mots-oreillers (*makura kotoba*), formules toutes faites, utilisées pour des raisons métriques (ici elles comptent pour 5 syllabes dans le texte japonais), et souvent comparées aux épithètes homériques. Après ces deux expressions de lyrisme amoureux, c'est un autre son que rend ce *tanka* d'Ôtomo no Tabito (3, 350). « Rester silencieux/en prenant des airs sages/certes ne vaut point/boire du *sake* et puis/pleurer dans son ivresse » (trad. R. Sieffert). C'est le dernier d'une série de treize poèmes consacrés à l'éloge du *sake* : sceptique à l'égard des espoirs et des méthodes que propose le bouddhisme, il en trouve la sagesse trop conformiste et semble mettre sa confiance dans d'autres moyens de libération.

C'est dans le recueil du *Man.yô-shû* que sont jetées les bases de la poésie japonaise. L'ouvrage fixe les règles de la métrique et de la composition pour tous les poèmes classiques. À travers les siècles, il continuera de représenter une sorte de paradis littéraire où règne la beauté originelle du pays et du langage du Yamato et des formes poétiques qui les célèbrent l'un et l'autre. L'image de pureté et de force primitives qui lui est associée ne peut pourtant faire oublier qu'il a été élaboré par des lettrés attachés à la culture chinoise. Des notices en chinois accompagnent les poèmes. Leur longueur peut varier de quelques mots de présentation à des développements assez substantiels où le texte japo-

nais ne semble intervenir que comme une illustration. Ces morceaux de prose chinoise possèdent une grande valeur documentaire : ils permettent de découvrir de nombreux aspects de la vie au VIII^e siècle. Mais ils présentent un autre intérêt : ils semblent expliquer l'origine de la pratique, courante à l'époque suivante, qui consiste à associer dans le même texte prose et poèmes. La prose ne prendra que peu à peu son autonomie par rapport à la poésie.