

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 *Nibelungen 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^e 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 ¹.

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 ².

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 ³.

1. L'i initial de *inaba* est élidé. 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 slow¹.

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 tout¹. 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^e 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 sun¹.

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 ¹.

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.