

ce procédé; mais des écrivains comme Hakouséki et Kiouso 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 Tokougava 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^e 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 *haïkai*. 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 ventre¹, 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 Mэгouri* (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^e 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 pluviiers qui fréquentent l'île d'Aouazi on peut sentir la tristesse des choses de ce monde.

1. Siège 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 cancans 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. Étant 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 Mokoubeï, 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 entra 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^e siècle se rattachent un certain nombre de récits pour les enfants¹. 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 Hôyēi (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 Katakioutchi* (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 sources¹.

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 *Taiheiki*, chanté ou récité en public, on se le rappelle, par des gens dont c'était la profession. Le *Taiheiki* 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 *samisen* 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 ziou-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^e siècle paraissent à Yédo les *zôrouri-katari* (chanteurs de zôrouri) pour lesquels deux auteurs nommés Oka Seïbeï et Yonomiya Yazirô

1. Voir son *Yenseki-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 Sibai ou théâtre populaire, distinct du Nô Sibai et de l'Ayatsouri Sibai ou théâtre des marionnettes, fut établi à Kiôto au début du xvii^e siècle. On raconte qu'une prêtresse du grand temple de Kidzouki dans Idzoumo, nommée O Kouni, ayant fait la connaissance d'un certain Nagoya Sanzabourô 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 samourai 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 samourai 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 entretint 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)