

CHAPITRE IV

LA POÉSIE DU XVII^e SIÈCLE. — HAIKAI
OU HOKKOU. — HAÏBOUN. — KIÔKA

Haïkai.

On pourrait supposer qu'avec le *tanka* de 31 syllabes la poésie avait atteint l'extrême limite de la brièveté et de la concision. Mais il lui restait encore à faire un pas dans cette direction. Au xvi^e siècle parut une sorte de poème appelé *haïkai*, qui se composait seulement de 17 syllabes. Le *haïkai* est un *tanka* dont on a retiré les 14 syllabes de conclusion. Il est fait de trois phrases de 5, 7 et 5 syllabes respectivement, comme dans l'exemple suivant :

Fourou iké ya!
Kaouadzou tobi-komou
Midzou no oto.

Ce poème, néanmoins, diffère du *tanka* par autre chose que la métrique, car il est de sujets et de style beaucoup moins choisis que dans l'ancienne poésie. Il admet des mots d'origine chinoise et des expressions familières, et

souvent il a des sujets que le *tanka*, plus difficile, refuse d'admettre.

Le premier qui ait enseigné ce genre de tour de force est un prêtre bouddhiste du nom de Yamazaki Sô-kan (1445-1534). Ses vers, du moins ceux que j'ai rencontrés, ont surtout un caractère comique. Voici un exemple :

Même par la pluie montre-toi,
O lune de minuit!
Mais d'abord mets ton chapeau.

En japonais le mot : *kasa* signifie à la fois halo, chapeau à larges bords ou parapluie.

Un autre de ces poètes fut Arakida Moritaké (1472-1549). Les vers suivants sont de lui :

Je pensais : les fleurs tombées
Retournent à leurs branches,
Mais non ! c'étaient des papillons.

Pendant la période Yédo le premier nom remarquable en ce genre de littérature est celui de Matsounaga Teïto-kou (1562-1645). Un de ses *haïkai* les plus connus est le suivant :

Pour tous les hommes
Voici la semence de sieste :
La lune d'automne.

En d'autres termes : la lune d'automne est si belle que les hommes veillent la moitié de la nuit pour la contempler et qu'il leur faut par conséquent réparer ce manque de sommeil en faisant la sieste le lendemain.

Cependant, n'était la renommée de MATSOURA BAÇO (1643-1694) et de ses disciples, il serait à peine nécessaire de mentionner ce genre de composition. Ce poète introduisit un élément plus sérieux dans le *haïkai*, qu'il raffina et améliora grandement jusqu'à en faire un rival

redoutable du *tanka*. Ce dernier était à cette époque devenu trop exclusif pour le goût populaire. La famille Fouzivara, dans laquelle se recrutaient spécialement ses patrons, ses critiques et ceux même qui les composaient, maintenait dans toute leur rigidité les canons traditionnels de cet art, et la nation fut heureuse de trouver un terrain nouveau et plus libre. Il fallait, pour écrire le *tanka* d'une façon supportable, une éducation technique pour laquelle le plus grand nombre n'avait ni le temps ni les moyens, mais rien n'empêchait un homme doué d'un semblant d'instruction et d'une habileté moyenne de composer des *haïkaï*. Saïkakou, homme ignorant, produisit, dit-on, vingt mille stances de ce genre pendant une visite d'un jour à l'autel de Soumyoçi et reçut pour ce fait le surnom de « vieillard aux vingt mille ». L'histoire est une évidente exagération, mais elle indique combien c'était chose aisée qu'écrire des *haïkaï*.

Baçô appartenait à une famille samouraï, tenanciers héréditaires des daïmios de Tsou dans la province d'Isé. Il s'acquitta avec honneur de fonctions officielles se rapportant au service des eaux à Yédo, mais, pour une raison quelconque, il abandonna cet emploi et entra dans le sacerdoce bouddhiste. Il se bâtit lui-même une cabane dans le district de Foukagaoua, à Yédo, et planta, près de la fenêtre, un bananier. L'arbre grandit et c'est de là qu'il prit le nom de Baçô (banane) sous lequel il est connu de la postérité. Il étudia assidûment les doctrines bouddhistes Zen et le taoïsme. Ce fut aussi un artiste. De temps en temps il entreprenait de longues excursions dans les parties les plus reculées du Japon, laissant de son passage des traces qui sont demeurées jusqu'à ce jour sous la forme de pierres sur lesquelles sont gravés des poèmes de sa composition. Pendant l'un de ses voyages

il tomba soudain malade à Osaka, et mourut dans la cinquante et unième année de son âge.

Sôteï Kinsouï raconte l'incident suivant qui se produisit pendant l'un des voyages de Baçô, et qui indique la faveur dont jouissaient les *haïkaï* dans les classes inférieures du peuple :

Un jour Baçô traversait certain district rural, composant des *haïkaï* en marchant. C'était la pleine lune. Tout le ciel était inondé de lumière, de sorte qu'il faisait plus clair qu'à midi. La clarté était telle que Baçô ne se préoccupa point de trouver une auberge, mais continua sa route. Dans un certain village il tomba sur un groupe d'hommes qui s'étaient installés en plein air avec du saké et des victuailles, se réjouissant au clair de lune. Baçô s'arrêta pour les regarder. Bientôt ils se mirent à composer des *haïkaï*. Baçô fut grandement charmé de voir que cet élégant exercice était pratiqué dans un endroit si reculé, et il continua à les observer, lorsqu'un des convives l'aperçut et dit : « Voici un prêtre qui semble être un pèlerin. C'est peut-être un prêtre mendiant, mais qu'importe ! invitons-le à se joindre à nous. » Tous pensèrent que ce serait amusant. Baçô ne pouvait refuser et il se joignit à leur cercle, prenant le siège le plus bas. Un convive lui dit alors : « Chacun de nous est obligé de composer quelque chose sur la pleine lune. Vous aussi vous composerez quelque chose. » Baçô s'excusa, disant qu'il était un humble particulier venant d'un village éloigné ; comment oserait-il se mêler aux divertissements de l'honorable société ? Il les pria donc de vouloir bien l'en dispenser. « Non ! non ! dirent-ils, il n'y a pas d'excuses. Bonne ou mauvaise, il vous faut composer au moins une stance. » Ils le pressèrent tellement qu'à la fin il y consentit. Baçô sourit, se croisa les bras et, se tournant

vers celui qui écrivait : « Je vais vous en dicter une, » dit-il :

C'était la nouvelle lune...

— La nouvelle lune ! mais ce prêtre est stupide ! s'écria l'un d'eux, c'est un poème sur la pleine lune qu'il faut faire. — Laissez-le continuer, dit un autre, ce n'en sera que plus drôle. » Ils se rapprochèrent, le raillant et se moquant ; mais Baçô, sans y faire attention, continua :

« C'était la nouvelle lune !
Depuis lors j'ai attendu,
Et voici : ce soir ! »
[J'ai ma récompense.]

Les convives furent stupéfaits et dirent : « Vous n'êtes certainement pas un prêtre ordinaire pour écrire des vers aussi remarquables. Peut-on savoir votre nom ? » Baçô répliqua en souriant : « Mon nom est Baçô, j'accomplis un pèlerinage pour pratiquer l'art des *haïkaï*. » Les villageois, fort agités, s'excusèrent de leur rudesse envers un homme aussi éminent « dont le nom odoriférant est connu du monde entier ». Ils allèrent chercher leurs amis et recommencèrent en son honneur leur fête nocturne.

On a objecté que le *haïkaï*, même dans les mains d'un maître reconnu comme Baçô, est de limites trop étroites pour avoir quelque valeur littéraire. Le Kangakouça Dazaï-Siountaï l'appelle : *tsoutanaki mono* (une chose stupide), et Sôteï Kinsouï admet qu'aux yeux de « l'homme supérieur » il en est sans doute ainsi. Sa popularité cependant est indéniable. Le nom de Baçô était connu même des bergers. Il eut dix disciples, qui à leur tour firent des élèves dont les noms sont légion. Des conférences mensuelles étaient faites régulièrement dans les grandes villes et les provinces par des amateurs

de *haïkaï* et il y avait des professeurs qui gagnaient leur vie à pratiquer cet art.

Il serait absurde de réclamer trop sérieusement pour les *haïkaï* une place importante dans la littérature. Cependant, la forme étant admise, il est difficile de prétendre qu'on aurait pu en tirer mieux que ce que Baçô en a tiré. Ce n'est pas seulement la métrique qui distingue de la prose ces effusions délicates. Il y a en elles une perfection de forme qui parfois enchâsse des perles menues mais pures, de vrais sentiments et de jolies fantaisies. En y regardant de près on arrive même à discerner parfois des brins de sagesse et de piété. Leur qualité la plus caractéristique est d'être suggestifs et évocateurs, comme le prouve l'exemple suivant :

Un nuage de fleurs !
Est-ce la cloche d'Ouyéno
Ou d'Asakousa ?

Cela peut nous paraître insipide et même dénué de sens, mais pour un habitant d'Yédo il implique plus de choses que n'en entend l'oreille. Le poème le transporte à ses lieux de plaisirs favoris, à Moukôzima, avec ses rangées de cerisiers au bord de la rivière Soumida et les temples fameux d'Ouyéno et d'Asakousa dans le voisinage. Il n'éprouvera aucune difficulté à le comprendre à peu près de cette façon : Les cerisiers en fleurs à Moukôzima sont épanouis en profusion telle qu'ils forment un nuage qui cache l'horizon. Je ne puis savoir si c'est la cloche du temple d'Ouyéno ou celle d'Asakousa qui sonne dans la distance.

Mais « *brevis esse laborat, obscurus fit* ». Un très grand nombre des *haïkaï* de Baçô sont des allusions si obscures qu'elles dépassent la compréhension de l'étranger non initié. Les suivants sont parmi les plus intelli-

gibles, et les mêmes qualités d'évocation et de suggestion se retrouvent dans tous.

Une mare ancienne!
Avec le bruit de l'eau
Dans laquelle la grenouille plonge.

J'arrive, fatigué,
A la recherche d'une auberge —
Ah! ces fleurs de glycines!

Ah! le lespedeza tremblant,
Qui ne laisse pas tomber une goutte
De la claire rosée.

C'est la première neige, —
Juste assez pour incliner
Les feuilles des glaïeuls.

De Miidéra
Je voudrais heurter la porte, —
Cette lune d'aujourd'hui.

C'est-à-dire : « Combien le paysage autour du temple de Miidéra doit sembler splendide par une belle nuit de clair de lune comme celle-ci. Je voudrais y être pour le voir. »

Sur une branche morte
Un corbeau est perché
Ce soir d'automne.

Le cri de la cigale
Ne donne aucun signe
Qu'elle mourra bientôt.

Les *haikai* suivants sont dus à d'autres auteurs :

C'est le coucou!
Écoutez bien,
Quelques dieux que vous soyez.

C'est la première neige,
Pourtant quelqu'un est dans la maison.
Qui est-ce?

Le secoueur de bâton
S'élève et s'abaisse dans l'eau
Jusqu'à ce qu'il devienne un moustique.

Le ver d'eau qui devient par la suite un moustique se meut dans l'eau par la vibration rapide de sa queue, de là son nom de « secoueur de bâton ». Il est pour les Japonais l'emblème du petit garçon malfaisant destiné à devenir un méchant homme.

Oh! vous, feuilles tombées,
Vous êtes en plus grand nombre
Que je ne vous vis jamais sur les arbres!

Hélas! la largeur de cette moustiquaire
Que rencontre mon regard quand je m'éveille
Et quand je me couche.

Le spécimen suivant, caractéristique de ce genre de poésie, est cité par Mr. B. H. Chamberlain dans son *Handbook of Colloquial Japanese* :

Asagao ni
Tsouroubé torarété
Morai-mizou!

Littéralement : « Ayant eu le seau de mon puits emporté par le convolvulus, offrande d'eau. » Le sens, ainsi que Mr. Chamberlain l'explique, évidemment est celui-ci : « La poétesse Tchiyo étant allée un matin à son puits pour tirer de l'eau s'aperçut que quelques vrilles de convolvulus s'étaient enroulées autour de la corde. Comme poétesse et femme de goût, elle ne put se décider à déranger les délicates fleurs. Aussi, abandonnant son puits au convolvulus, elle alla demander de l'eau à un voisin. — Charmante petite vignette, à coup sûr, et exprimée en cinq mots. »

Haïboun.

Le *haïboun* est une sorte de composition en prose qu'il vaut mieux mentionner ici, puisqu'elle est une façon

de satellite du *haikai* et tend à la même concision et aux mêmes qualités suggestives. Le plus célèbre auteur de *haibun* est YOKOI YAYOU (1703-1783), haut fonctionnaire de Nagoya, dans Ovari. Il est l'auteur de l'apologue très admiré que nous donnons ici :

« Un vase de terre, qu'il soit rond ou carré, s'efforce d'adapter à sa forme propre ce qu'il contient. Un sac n'insiste pas pour conserver sa forme propre, mais se modèle sur ce qu'on y met. Plein, il atteint les épaules d'un homme; vide, il se plie et peut se cacher dans son sein. Combien le sac de toile qui connaît la liberté de la plénitude et du vide doit rire du monde contenu dans le vase!

O toi sac
De lune et de fleurs
Dont la forme est toujours changeante! »

En d'autres termes : Combien il vaut mieux abandonner nos cœurs aux multiples influences de la nature extérieure, comme la lune et les fleurs qui changent sans cesse d'aspect avec le temps et la saison, plutôt que, renfermé en soi-même, essayer de conformer toutes choses à notre étroite mesure.

Kiôka.

Le *kiôka* (littéralement : poésie folle) est une variété comique et vulgaire de *tanka* dans laquelle règne une liberté absolue quant au langage et au choix du sujet. Le *kiôka* doit être drôle, et c'est tout. En ce genre de poésie, dont une immense quantité fut produite pendant la période Yédo, les Japonais se sont livrés en toute licence à leur facilité pour les calembours et les jeux de mots.

Le *siaré* exerce ici le pouvoir suprême. Il est difficile de trouver un équivalent pour ce mot; on pourrait le traduire par « esprit »; mais pour donner sa pleine signification il faudrait y ajouter un peu de ce que l'on entend par gaieté, fantaisie, badinage, brillant. L'esprit japonais, comme celui d'autres peuples, contient un élément qui défie l'analyse ou la classification, mais le jeu de mots y prédomine. Le *siaré* infeste non seulement le *kiôka* mais le drame et le roman à un degré presque intolérable pour le goût européen. M. Florenz, professeur de philologie à l'Université impériale de Tokio, a traité ce sujet avec une conscience et une érudition toutes germaniques dans une étude qu'il lut devant la Société asiatique allemande du Japon en juillet 1892. D'après un érudit nommé Tsoutchiko Kaneciro, il classe le *siaré* en deux catégories, avec des divisions et des subdivisions formant en tout vingt espèces différentes. Notre vieil ennemi le « mot pivot » s'y retrouve avec le « mot oreiller » et plusieurs variétés du calembour ordinaire ainsi que des contorsions de langage acrobatiques et terriblement compliquées que je n'essaierai pas de décrire. Le lecteur même qui possède une connaissance suffisante de la langue doit se livrer à une étude spéciale pour comprendre et apprécier ces jeux. Il ne suit ces facéties extrême-orientales que d'un pas hésitant et se trouve fréquemment dans la position de l'Écossais qu'on entend tout à coup éclater de rire à une plaisanterie faite une demi-heure auparavant. Rien ne témoigne plus vivement de l'agilité d'esprit des Japonais que le plaisir qu'ils trouvent dans cette « prestidigitation verbale », selon la juste expression de M. Florenz. Mais on peut se demander si un amour aussi excessif de la gymnastique du langage n'est pas une véritable maladie, et s'il

n'a pas constitué un obstacle sérieux au développement de qualités plus hautes dans la littérature japonaise.

A une époque tout à fait récente, une sorte de poésie lyrique populaire fut à la mode; elle ressemble quelque peu pour la forme aux anciens *naga-outa*. Les citations suivantes peuvent en donner une idée :

Vain fut le rêve
 Dans lequel j'ai cru que nous nous rencontrions;
 Réveillé, je me retrouve
 Dans les ténèbres
 De la misérable réalité.
 Si j'essaye d'espérer
 Ou de donner libre cours à de sombres pensées,
 Véritablement, pour mon cœur,
 Il n'est pas de soulagement.

Si ce monde est à ce point misérable que je ne puisse
 Oh! laisse-moi fixer ma demeure [te rencontrer,
 Au profond des montagnes lointaines,
 Et plus profondément encore
 Dans leurs profondeurs les plus lointaines,
 Où, insensible aux regards des hommes,
 Je puisse penser à mon amour.

CHAPITRE V

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — KANGAKOUÇA.
 ROMANS. — ZICÔ ET KISÉKI. — ZITSOUROKOU-MONO.
 VASÔBIÔYÉ. — DRAME POPULAIRE

Kangakouça.

C'est au XVIII^e siècle que les études chinoises atteignirent leur apogée. Au début de cette période, Hakouséki, Kiousô et autres hommes de lettres distingués vivaient et écrivaient encore. Ils eurent de nombreux successeurs qui continuèrent à publier, volume sur volume, des commentaires sur les classiques chinois, des ouvrages sur le gouvernement, l'art de la guerre, l'histoire, les finances, l'économie politique, l'éthique, la métaphysique et la religion, sous la masse desquels les rayons des bibliothèques japonaises gémissent encore aujourd'hui. Mais, comme le dit le *Heiké Monogatari* : « Ce qui s'épanouit doit aussi se flétrir. » Après les philosophes vinrent les sophistes. Le Japon n'avait plus guère à apprendre de la philosophie Tchou-Hi et de l'étude de l'ancienne littérature chinoise. L'impulsion venue de ces sources avait