

cela la rend très présomptueuse. Le pire est que, quand je dors, j'ai toujours sa figure dans l'esprit.

MADAME B... — Notre friponne de Rin ne vaut pas mieux. Elle se met toujours en avant et parle quand il ne faut pas. Il semble que la maison soit à elle et, aussitôt qu'elle a desservi le déjeuner, elle monte à sa chambre et passe la moitié de la journée à se peigner. Jusqu'à ce que je lui aie dit de préparer le dîner, elle est toujours dehors, pour étendre le linge, prétend-elle, mais en réalité pour cancaner. Il ne se passe pas de jour qu'elle ne s'anime pour des banalités, pleurant et riant, mais faisant à contre-cœur l'ouvrage utile. Elle prend un seau et va au puits disant : Je vais chercher de l'eau, et elle n'en revient pas avant une couple d'heures. Que voulez-vous y faire ? Quand elle ne fait pas la folle avec tous les jeunes gens du quartier, elle se joint à ses pareilles pour débâter contre ses maîtres. L'autre jour, je me demandais de quoi elle pouvait bien parler. Je me glissai derrière la remise elle se répandait en éloges sur son dernier maître, etc., etc.

Le *Oukiyo-toko* (La Boutique du Barbier) est d'un caractère analogue. Parmi les autres ouvrages de Samba sont le *Kokon Hiakounin Baka* (Cent Imbéciles Anciens et Modernes) et le *Siziouhatchi Kousé* (Les Quarante-huit Types de Caractères). Ces ouvrages jouirent d'une grande popularité et furent souvent imités.

ZIPPENÇA IKKOU (?-1831) était le fils d'un petit fonctionnaire de Sourouga. Le début de sa vie fut fort agité. On dit qu'il occupa de petits emplois à Yédo et à Osaka, et son nom se trouve avec deux autres sur la page de titre d'une pièce écrite pour un théâtre d'Osaka. Il se maria trois fois. Les deux premières fois il fut reçu par les familles de ses femmes comme *irimouko*, c'est-à-dire gendre et héritier. Au Japon de pareilles situations sont notoirement précaires et fort peu satisfaisantes. « Ne deviens pas *irimouko*, dit le proverbe, si tu possèdes un

go de riz. » Ikkou ne resta longtemps avec aucune de ses femmes. Vraisemblablement ses beaux parents objectèrent à ses habitudes irrégulières et le congédièrent. En se remariant pour la troisième fois il eut soin de ne pas sacrifier sa liberté. Les biographes d'Ikkou relatent de lui maintes excentricités. Un jour qu'il était en visite chez un riche citoyen de Yédo, il lui prit fantaisie d'avoir un tub qu'il vit chez son hôte. Celui-ci le lui offrit et Ikkou insista pour l'emporter avec lui par les rues, renversé sur sa tête, confondant par l'à-propos de ses répliques les passants qui se plaignaient d'être heurtés par lui.

Un jour de nouvel an, un éditeur va lui faire l'habituelle visite de cérémonie. Ikkou le reçoit avec une grande courtoisie et lui persuade à son grand ébahissement de prendre un bain. A peine son hôte s'était-il retiré dans la salle de bains que Ikkou sortit pour faire ses propres visites, revêtu du costume de cérémonie du trop confiant éditeur. Quand il revint deux heures plus tard il se confondit en remerciements sans un seul mot d'excuse. Pour travailler il s'asseyait sur une natte dans une chambre où les livres, les plumes, l'encre, les plateaux à thé, les oreillers, la literie gisaient pêle-mêle sans laisser un pouce d'espace libre. Aucun domestique n'était jamais admis dans ce sanctuaire du désordre.

L'argent d'Ikkou était trop souvent employé à boire, et sa maison manquait même du rare mobilier qui est considéré comme nécessaire au Japon. En conséquence, il pendait aux murs des dessins représentant les objets qui manquaient. C'est de cette même façon qu'il satisfaisait aux exigences des coutumes des jours de fête, et qu'il se rendait les dieux propices par des offrandes aussi immatérielles.

Sur son lit de mort, il donna des instructions pour qu'il ne fût pas lavé mais brûlé tel qu'il était, et il enjoignit à ses élèves de placer à côté de lui, sur le bûcher, certains paquets cachetés qu'il leur confia. Les prières mortuaires ayant été lues on mit la torche au bûcher quand, bientôt, à l'ahurissement de ses amis et de ses disciples en deuil, une série d'explosions se produisit et tout un bouquet d'étoiles jaillit du cadavre. Les précieux paquets contenaient des feux d'artifice.

Le premier ouvrage d'Ikkou, à part la pièce dramatique mentionnée plus haut, fut publié en 1796 à Yédo, où il était fixé depuis six ou sept ans; d'autres suivirent, qu'il est inutile d'énumérer, leur renommée ayant été éclipsée par celle de *Hizakourigbé*, le grand ouvrage auquel le nom d'Ikkou est toujours associé.

Le *Hizakourigbé* fut publié en 12 parties, dont la première parut en 1802 et la dernière pas avant 1822. Il occupa au Japon une situation quelque peu semblable à celle des *Pickwick Papers* en Angleterre, et il est sans aucun doute le livre le plus comique et le plus amusant de la langue japonaise. *Hizakourigbé* est l'histoire des voyages, à pied surtout, comme l'indique le titre, de deux personnages nommés Yazirôbéi et Kidahatchi, au long du Tôkaïdô et autres grandes routes du Japon, et de leurs aventures innombrables. Yazirôbéi, Yaziro ou Yazî, comme on l'appelle indifféremment, est un homme d'âge mûr de la classe marchande, dans lequel les Japonais veulent voir Ikkou lui-même. Il y a des points de ressemblance. Mais comme la plupart des identifications, celle-ci est en réalité fallacieuse. A vrai dire il y a même dans la cinquième partie de l'*Hizakourigbé* un passage qui semble vouloir ruiner cette hypothèse. Yazî est représenté au milieu de cruels embarras, que lui a causés la tentative

de se faire passer aux yeux de certains virtuoses provinciaux comme le fameux poète et romancier Zippença Ikkou. Ailleurs Ikkou déclare que Yazî prétend être un *tada no oyazi*, ou ordinaire homme mûr, mais en réalité il n'est ni Zippença Ikkou, ni encore un *tada no oyazi*. Son compagnon plus jeune et lui-même appartiennent à cette classe de gens, qui, n'ayant jamais vécu, ne peuvent jamais mourir. Ce sont des membres, humbles mais non indignes, de l'illustre fraternité qui comprend Falstaff, Sancho Pança, Sam Weller et Tartarin, lesquels sont pour nous des personnages plus réels qu'aucun des originaux ayant fourni des traits à leurs créateurs.

Yazî et Kida ne sont en aucune façon des héros. Ils sont lâches, superstitieux et impudents. Des mensonges « gros comme des montagnes, visibles, palpables », tombent de leurs lèvres à toute occasion et sans la moindre utilité. Yazî a un certain bon sens et une certaine bonhomie qui peuvent jusqu'à un certain point racheter son caractère, mais Kida est un pur imbécile que ses saillies idiotes et ses projets amoureux mal avisés font s'empêtrer continuellement dans des difficultés d'où parviennent à peine à le tirer tout l'esprit et le savoir-faire de son compagnon plus âgé. Yazî n'est guère meilleur au point de vue moral. Tous deux sont d'éhontés gredins dont les principes moraux vont de pair avec ceux de Falstaff et de Sir Harry Wildairs, et dont l'indécence de parole et de conduite est sans égale, même dans Rabelais. Le mieux qu'on puisse dire d'eux est que leur grossièreté est celle de l'homme naturel et sans culture, et non la malpropreté concentrée *con amore* qui nous révolte chez certains auteurs européens, et que, séparée par deux continents et tant de différences de race et de mœurs, leur indécence provoque, en une

certaine façon, moins de répugnance que s'ils étaient anglais ou français. Pourtant les lecteurs d'un goût délicat feront mieux de ne pas lire l'*Hizakourighé*.

On ne peut espérer donner, par une traduction, quelque idée de la copieuse abondance d'humeur joyeuse qui se rencontre à chaque page de ce livre réellement merveilleux. Ceux qui l'ont lu n'oublieront pas la scène qui se passe dans une auberge de grande route où quelques « terrapins » placés sur un rayon sortent, la nuit, quand Yazî, Kida et les autres sont tous profondément endormis et s'insinuent dans la literie; ou la mésaventure de Kida au gué de la rivière avec les deux aveugles qui étaient convenus que l'un porterait l'autre sur son dos. Yazî se substitue habilement à l'un d'eux et traverse le gué à pied sec, mais Kida en voulant suivre son exemple est découvert et jeté au milieu de la rivière. Puis il y a la scène dans laquelle un médium ambulant (une jeune femme) délivre à Yazî, de la part de sa défunte épouse, un message terrifiant mais intraduisible, et qui ajoute encore à sa frayeur en lui proposant de venir de temps à autre lui faire d'amicales visites; et celle où Yazî s'imaginant que Kida est un renard ayant pris l'apparence de son ami, le bâtonne vigoureusement pour lui faire réintégrer sa forme naturelle. Une autre scène amusante est celle dans laquelle le propriétaire du cheval de bât que monte Kida rencontre un homme auquel l'animal a été cédé comme garantie d'une dette. Le créancier menace de se payer sur-le-champ. Pendant que les négociations ont lieu entre les deux hommes, Kida doit alternativement monter ou descendre de cheval jusqu'à ce que la situation soit réglée par le cheval lui-même, qui prend le mors aux dents, poursuivi par le débiteur et le créancier, tandis que Kida reste

contusionné et meurtri à l'endroit où il est tombé. La farce de l'*Hizakourighé* a le grand désavantage de n'être jamais relevée par quelque sujet sérieux. Sans doute Bottom le tisserand et Falstaff seraient encore amusants s'ils étaient seuls, mais ils gagnent considérablement en formant contraste, l'un avec la poésie féerique et la cour majestueuse de Thésée, l'autre avec un grave milieu politique. Dans le *Hizakourighé*, il n'y a jamais la moindre pensée ni le moindre sentiment sérieux, tout est drôle sans cesse et souvent même d'une farce grossière. Pourtant c'est, en son genre, de l'excellent comique.

Il ne peut y avoir de contraste plus grand que celui qui sépare Ikkou de l'école des écrivains romanesques. Il rejette absolument tout leur bagage de notions fantaisistes du bien et du mal, de sentiments artificiels, d'interventions surnaturelles, d'exploits impossibles et de prétentions de style et de langue. Ikkou est un écrivain réaliste dans le bon comme dans le mauvais sens du mot. Le *Hizakourighé* est une peinture de la vie réelle dont chaque détail lui a été fourni par l'observation personnelle. On sait qu'il voyagea réellement dans les provinces où se déroulent les exploits de ses héros; mais s'il n'existait aucun témoignage du fait, la chose serait encore évidente pour tout lecteur qui connaît le Japon. Il y a peu de descriptions de paysages, mais la vie des grandes routes est dépeinte avec une exactitude photographique, avec une verve et un humour qu'aucune observation, si minutieuse soit-elle, ne pourrait donner. Nous voyons le cortège du daimio lent, silencieux et imposant, non toutefois sans un élément turbulent, et nous entendons les critiques fort libres de Yazî et de Kida qui demeurent assis humblement sur le bord de la route jusqu'à ce que le personnage soit

passé. Les processions religieuses, tapageuses et désordonnées, sont ridiculisées par eux d'une façon plus franche. Nous rencontrons des samouraï de province en butte aux farces des citoyens de Yédo à l'esprit vif; des aubergistes obséquieux, des servantes faciles, des prêtres mendians, des rôlins, des komousô (criminels de la classe samouraï auxquels on a permis de se faire prêtres et qui mènent une vie errante, la face entièrement cachée sous d'immenses chapeaux paniers); des pèlerins (qui aujourd'hui voyagent en trains de plaisir avec des billets valables deux mois); des garnements en route pour les autels d'Isé, avec toute la précoce malice des gamins de Paris ou de Londres; des tome-onna, racoleuses qui explorent au coucher du soleil la grande route près de l'auberge de leur maître et qui obsèdent et harcèlent le voyageur pour qu'il s'y arrête; des coolies avec leur dialecte avili (tous les personnages d'Ikkou se servent du langage ou parlent le dialecte qui leur est propre); des voleurs, des jongleurs, des rustres, des passeurs, des palefreniers et tant d'autres. Presque toutes ces catégories de gens ont aujourd'hui disparu, mais vivent encore dans les pages d'Ikkou pour charmer dans l'avenir maintes générations de lecteurs.

On a prétendu qu'il n'y avait pas dans la langue japonaise de termes pour des invectives vulgaires. Les compliments qu'échangent entre eux dans le *Hizakourighé* les coolies et les palefreniers sont une réponse suffisante à cette téméraire assertion. Il y a plus de vérité à dire que le blasphème est inconnu au Japon. Un Yazi ou un Kida européen aurait certainement été fort riche en termes de ce genre, mais le seul juron proféré par les héros du *Hizakourighé* est le fort innocent : *Namou San* ou *Namou Sambo*, c'est-à-dire : « Par les trois choses

saintes ! : Bouddha, la loi et le sacerdoce. Bien que la chose puisse paraître paradoxale, cela provient probablement de l'absence de sentiments religieux vraiment profonds chez la nation japonaise. Sa langue manque absolument de phrases telles que : Dieu vous bénisse ! Dieu merci ! ou Adieu !

Les Ninzôbon.

Tous ceux qui ont étudié la littérature japonaise sont familiers avec les *Ninzôbon* ou Livres Sentimentaux, genre de roman très en vogue de 1820 à 1840. Ils finirent par être prohibés par le gouvernement comme leurs prédécesseurs et modèles, les *Siaré-bon*.

L'écrivain le plus connu en ce genre est TAMÉNAGA SIOUNSOUI, qui se fit appeler aussi, après 1829, Kio-kountéi. Il était élève de Samba et tenait une boutique de libraire à Yédo. Il débuta dans la carrière littéraire par quelques contes d'un caractère peu édifiant qu'il baptisa : *Fouzo Kouansen no Tamé* (Pour l'encouragement des Femmes dans le Sentier de la Vertu). Il mourut en 1842, pendant qu'il subissait, dans sa propre maison, une peine de réclusion avec menottes pour avoir publié des livres dont les tendances étaient préjudiciables à la morale publique. Les clichés des volumes qu'il faisait imprimer furent en même temps détruits. Ses admirateurs eux-mêmes ne peuvent dire que la peine de Siounsoui n'était pas méritée.

L'une des histoires les plus fameuses de Siounsoui est le *Moumé Koyomi* (Calendrier des Prunes), avec sa suite, le *Siounçokou Tatsoumi no Sono* (Jardin Oriental, Couleur de Printemps), qui parut en 1833. C'est une peinture de la vie la plus basse, et les personnages sont des

danseuses, des courtisanes, des ronins, des bouffons professionnels, et autres gens de cet acabit. On ne peut en défendre la moralité, mais, pour la décence du langage, elle est supérieure au *Hizakourigé* et même à l'*Oukiyo-fourô*.

L'*Iroha Bounko*, qui est considéré comme l'ouvrage le plus important de Siounsoui, n'est pas un *ninzôbon* typique, bien qu'à certains points de vue, il appartienne à ce genre de littérature. C'est encore une des innombrables versions de l'histoire de la vengeance des quarante-sept rônins. Rarement livres plus mal composés ont été écrits. Les scènes qui le composent ne présentent pas l'ombre d'un ordre, chronologique ou autre, et en maints endroits n'ont aucun rapport avec le sujet principal du livre. En l'écrivant, Siounsoui semble avoir eu en vue deux buts incompatibles. L'un était de faire une narration historique (il en parle comme d'une relation authentique) enrichie d'éléments tirés de documents originaux; l'autre, d'augmenter l'intérêt du récit en ajoutant des détails imaginés. En tant que contribution à l'histoire, l'*Iroha Bounko* est insignifiant. Il n'est pas toujours possible de distinguer Siounsoui l'historien de Siounsoui le romancier. Même, afin de se conformer à l'édit interdisant aux écrivains de peindre des personnages réels de la période Yédo, il fut obligé de tronquer et de mutiler ses matériaux, transportant la scène de Yédo à Kamakoura et du xviii^e au xiv^e siècle, et changeant les noms des personnages. Il ne faisait que suivre en cela l'exemple du *Tchiouçingoura*, drame fameux qui a le même sujet. Le lecteur judicieux laissera de côté ses digressions historiques, et ne le suivra pas, par exemple, quand il discute la date précise à laquelle les boutiques où l'on vendait le vermicelle de sarrasin furent pour la pre-

mière fois ouvertes comme établissements privés. Il se détournera de ce *mouda-banaci* (bavardage vain), comme l'appela Siounsoui lui-même, pour trouver les scènes où, laissant les faits, il cherche à force d'imagination sympathique à réaliser les sentiments et les émotions des acteurs de sa tragédie, les plaçant dans un milieu choisi par lui, leur donnant des parents, des épouses, des fiancées ou des enfants, inventant des incidents romanesques et des discours passionnés; bref, les convertissant, de personnages historiques vaguement esquissés, en des hommes et des femmes réels.

Le grand service rendu par Siounsoui et ceux qui, avec lui, composèrent des *ninzôbon* fut de ramener l'attention des auteurs et des lecteurs de fiction vers la nature humaine comme vers le véritable sujet de l'art du romancier. Depuis le temps de Mourasaki Cikibou, cette branche d'étude avait été grandement négligée au Japon. Les romanciers étaient trop occupés de situations sensationnelles, de dangers, de périls et de prodiges surnaturels pour étudier le cœur humain, avec ses affections et ses passions. Ikkou et Samba, bien qu'excellents en leur genre, étaient des humoristes et rien de plus.

Le *ninzôbon*, il est vrai, ne nous montre pas la nature humaine sous son plus bel aspect. La société dans laquelle le lecteur est introduit est loin d'être choisie, et la moralité en est évidemment absente. Mais l'élément vital de la fiction s'y trouve. Dans ces ouvrages, des êtres humains réels sont dépeints d'une façon telle que nous pouvons suivre leurs fortunes avec intérêt et avec sympathie leurs joies et leurs souffrances.

Le dialogue des *ninzôbon* est dans la langue usuelle de Yédo; les parties narratives sont en style écrit.

Parmi les autres *ninzôbon* on peut mentionner : le

Tsoughé no Ogouci (1834), par Zippença Ikkou le jeune ; *Imosédori* (sans date), par Taménaga Siounga, élève de Siounsoui ; le *Mousoumé Setsouyô* (1831) et le *Mousoumé Taiheiki* (1837) par Kiokousanzin ; aussi le *Témari Sannin Mousoumé*, par Sôtéi Kinsoui.

Pendant le reste de la période Yédo, la littérature d'imagination ne présente aucun trait d'intérêt spécial. Un bon nombre de romans furent produits dans les styles divers décrits précédemment, mais il n'y eut aucune œuvre importante, ni aucun écrivain d'un mérite remarquable.

Ouvrages en langue chinoise.

La langue chinoise occupa au Japon, pendant la période Yédo, une position semblable à celle du latin en Europe pendant le moyen âge. Elle fut le véhicule choisi pour toute la littérature sérieuse et plus spécialement l'histoire. Les savants japonais acquirent une habileté fort grande à écrire dans le dialecte littéraire de la dynastie Han, période qui peut correspondre pour la Chine au siècle d'Auguste à Rome.

L'un des principaux ouvrages historiques de ce genre fut le *Dainihonci*, histoire du Japon depuis l'accession du premier mikado, Zimmou Tennô (660 avant J.-C.) jusqu'à l'abdication de Go Komatsou en 1413 de notre ère, ouvrage qui, avec ses nombreux addenda, forme plus de cent volumes. Il fut écrit par un certain nombre de savants, engagés dans ce but par Mitsoukouni, prince de Mito, et il fut achevé vers 1715, bien qu'il n'ait été imprimé qu'en 1851. Le *Dainihonci* est très admiré pour son style concis et élégant.

Le *Nihon Gouatci*, qui fut publié par Raï Sanyo

en 1837, est peut-être le plus connu des ouvrages de ce genre. Il relate l'histoire du Sôgounat depuis son origine au XII^e siècle jusqu'à l'établissement de la dynastie des Sôgouns Tokougava, sous Iyéyasou, au commencement du XVII^e siècle.

Ces deux derniers ouvrages sont d'une utilité inappréciable pour l'étude de l'histoire du Japon ; mais ils sont peu attrayants pour l'ordinaire lecteur européen qui se rangera cordialement à l'appréciation peu flatteuse que fait du *Gouatci* Mr. Chamberlain dans ses *Things Japanese*.

Une autre œuvre importante de Raï Sanyo est le *Nihon Séiki*, histoire du Japon en 16 volumes.

Vers la fin de la période Yédo, on délaissa considérablement au Japon l'emploi littéraire de la langue chinoise. Aujourd'hui elle n'est plus employée que pour quelques usages spéciaux semblables à ceux pour lesquels, en Europe, on a recours au latin.