Cipango

Cahiers d'études japonaises

16 | 2009

L'invention des « arts populaires » – Yanagi Sōetsu et le Mingei

Kyokutei Bakin (1767-1848), un précurseur en matière de recherche littéraire

Fanny Bertu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/391>

DOI : 10.4000/cipango.391

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 187-215

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Fanny Bertu, « **KYOKUTEI BAKIN (1767-1848), UN PRÉCURSEUR EN MATIÈRE DE RECHERCHE LITTÉRAIRE** », *Cipango* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 21 novembre 2011, consulté le 30 juin 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/cipango/391> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.391>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

Cipango est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Kyokutei Bakin (1767-1848), un précurseur en matière de recherche littéraire

Fanny Bertu

Kyokutei Bakin 曲亭馬琴, de son vrai nom Takizawa Okikuni, fut l'un des écrivains les plus populaires et les plus prolifiques de la fin de l'époque d'Edo (1603-1868). Il se spécialisa dans l'écriture des *yomihon* 読本, ces romans mêlant les événements historiques au merveilleux, à la manière des grands romans chinois comme le célèbre *Au bord de l'eau* (ch. *Shuihu zhuan*, jap. *Suikoden* 水滸伝). Il en écrivit plus d'une trentaine, dont le très populaire *Nansō Satomi hakkenden* 南総里見八犬伝 (Histoire des huit chiens de Satomi dans la province de Nansō), qui fut publié par épisodes sur une période d'environ trente ans et devint l'un des plus longs romans japonais. À son époque, Bakin fut sans conteste reconnu comme un grand écrivain, même si ce statut n'était pas encore valorisé dans la société d'Edo.

Mais quand le Japon entra dans l'ère Meiji (1868-1912), et que les hommes de lettres se mirent à étudier les concepts littéraires occidentaux et à vouloir les adopter, les anciens récits romanesques d'Edo furent globalement considérés comme obsolètes par rapport à ces nouveaux « romans », symboles de modernité comme tout ce qui venait d'Occident. Dans ce contexte où les romans occidentaux réalistes devenaient ainsi des modèles à suivre, les récits romanesques à caractère fantastique comme les *yomihon* furent bien sûr rejetés, et Bakin, figure dominante parmi les écrivains de ce genre, fut particulièrement pris pour cible. Le célèbre essai *Shōsetsu shinzui* (La Quintessence du roman, 1885-86), dans lequel Tsubouchi Shōyō étudie le concept occidental de roman et s'appuie sur Bakin pour montrer les erreurs à ne pas faire, joua un rôle majeur dans la désaffection dont cet écrivain fut l'objet à cette époque dans le milieu des lettrés.

D'un autre côté, et presque paradoxalement, c'est pendant l'ère Meiji que Bakin fut le plus réédité. On peut avancer deux raisons à ce phénomène. Premièrement, même s'il fut dénigré par les hommes de lettres, ses œuvres demeuraient encore très populaires auprès des gens du commun qui n'avaient d'ailleurs pas de meilleure littérature à lire,

étant donné que les nouveaux romans étaient encore au stade expérimental. Deuxièmement, les poussées de nationalisme que vécut le Japon en réaction à l'occidentalisation excessive, ou encore après ses grandes victoires militaires contre la Chine et la Russie, jouèrent également un rôle. On le comprend en lisant par exemple l'étude de Takashima Toshio *Le roman Au bord de l'eau et les Japonais*¹, dans laquelle l'auteur explique que pendant ces périodes « réactionnaires », les classiques chinois et les romans majeurs de l'époque d'Edo furent réédités en masse dans le but de revaloriser la culture et les valeurs nationales. Dans ce contexte, Bakin fut l'un des auteurs d'Edo les plus réédités, non seulement parce qu'il avait été l'un des plus populaires de son temps, mais aussi parce qu'ayant fait de la morale et des valeurs confucéennes l'essence de ses romans, il répondait au mieux aux besoins du gouvernement de développer le sentiment d'unité du peuple japonais et de loyauté envers l'empereur. Les intellectuels de l'époque se rendaient d'ailleurs parfaitement compte de ce phénomène, qui n'était pas sans les inquiéter. La citation suivante de Mori Ōgai, tirée de sa « Postface aux *Extraits du journal de Bakin* » (*Bakin nikkishō no ato ni kaku* 馬琴日記鈔の後に書く, 1911), l'illustre bien² :

L'engouement pour Bakin est un symptôme réactionnaire qui se propage actuellement avec la ferveur pour Confucius, Sontoku³ et les loyaux guerriers d'Akō⁴. Gens de carnaval qui portez sur vos épaules le palanquin de Bakin. Voici ce que je vous conseille. Ne chantez pas trop vite victoire.

馬琴熱は目下孔子熱、尊徳熱、赤穂義士熱と共に流行している反応症である。
馬琴の神輿をかついで行く祭の人々よ。僕は君達に勧告する。余りに早く凱歌を奏し給うな。

Ainsi, au cours de l'ère Meiji, Bakin fut non seulement déconsidéré d'un point de vue littéraire et relégué dans la catégorie des écrivains négligeables, mais on le transforma en une sorte d'icône du nationalisme et du militarisme. C'est sans doute cette attitude qui fait qu'aujourd'hui encore il est entouré d'une sorte d'aura négative et reste relativement peu étudié. Or, toute cette passion que déclencha l'écrivain, même si elle est plutôt négative, ne peut que nous inciter à penser qu'il fut un homme d'envergure, particulièrement influent dans le monde littéraire, ce qui justifie en soi une étude plus approfondie.

Et de fait, quand on examine de plus près les textes des grands écrivains de Meiji, et notamment *La Quintessence du roman* de Tsubouchi Shōyō, on se rend compte qu'ils ne dépréciaient pas complètement Bakin, loin de là. En effet, comme nous l'avons souligné dans notre mémoire de maîtrise sur *La réception de Suikoden à l'époque Meiji*⁵, nombre des grands écrivains de Meiji, de Masaoka Shiki à Akutagawa Ryūnosuke, en passant par Tsubouchi Shōyō lui-même, avaient grandi avec les récits chinois comme *Au bord de l'eau* et les romans d'Edo tel que *l'Histoire des huit chiens* de Bakin et, parvenus à l'âge adulte, ils restaient nostalgiques de ces ouvrages qu'ils avaient tant affectionnés dans leur jeunesse. Aussi, même s'il leur arrivait de les critiquer, ils n'en étaient pas moins les premiers à reconnaître qu'ils avaient aussi des qualités et ils insistaient sur la nécessité de les respecter. Même Tsubouchi Shōyō, dont l'essai eut pour effet d'« enterrer »⁶ Bakin, et dont on pourrait par conséquent penser qu'il le détestait, s'avérait être au contraire un de ses plus grands admirateurs. D'ailleurs, si on en croit Kamei Hideo qui a analysé en détail le texte de Shōyō, ce dernier avait beau critiquer Bakin, il en était dépendant⁷.

Ce qui précipita ce phénomène [le fait que Shōyō s'intéressa rapidement à la notion occidentale de roman et écrivit à son propos] est bien évidemment l'immense variété de récits romanesques écrits entre l'époque d'Edo et le milieu de l'ère Meiji, les réflexions de

Sorai et de Norinaga sur la langue et sur les récits, et les essais de Bakin sur la manière de conter une histoire. Ces textes ont préparé la réaction rapide de Shōyō, qui les a épluchés et réutilisés. Pour dire les choses autrement, sans les discours de Sorai, de Norinaga et de Bakin relayés par Shōyō, le concept de roman n'aurait pas pu se propager. Non pas que personne ne se soit intéressé aux romans occidentaux avant Shōyō, car il y eut même des tentatives de traduction. Mais la différence avec Shōyō est que lui a rendu possible la compréhension des concepts liés au roman en remontant aux discours de Norinaga et de Bakin sur le récit.

それを促したのは、言うまでもなく、江戸期から明治中期までに書かれた膨大な物語類であり、但徠や宣長たちの言語や物語に関する考察であり、馬琴の物語作法論であった。それらが逍遙のいち早い反応を準備し、そして逍遙によって取捨選択され、組み替えられていったのである。見方を変えれば、逍遙によって媒介された、但徠や宣長や馬琴の言説なしには、小説はその伝播力を発揮しえなかった。逍遙以前にも西洋の国の物語に興味を抱いた人たちがいなかったわけではなく、翻訳も試みられてきた。逍遙がかれらと異なるところは、宣長と馬琴の物語言説にまで遡ることによって、小説を意味づける諸概念を理解することが可能な条件を作り出したことである。

Ainsi, si Shōyō put écrire son fameux essai c'est parce qu'il existait déjà au Japon, bien avant Meiji, des travaux significatifs en matière de réflexion sur la littérature, travaux qui venaient en bonne partie de Bakin lui-même.

Dans notre mémoire de DEA, *Une introduction sur Bakin*⁸, nous avons présenté une partie de ces textes qui facilitèrent la réflexion sur la littérature pendant Meiji. À travers ces textes qui traitent de sujets aussi nombreux que divers, comme la structure du roman, sa langue, ainsi que son rapport à l'Histoire et à la morale, nous pouvons constater que Bakin le mal-aimé était en réalité un véritable homme de lettres et un vrai précurseur en matière de recherche littéraire.

Sur la structure du roman : Les sept principes de Bakin

C'est à l'occasion de l'écriture d'un *yomihon* intitulé *Kaikan kyōki kyōkakuden* 開巻驚奇俠客伝 (La légende extraordinaire des justiciers) que Bakin commença à élaborer et à expliquer quelles étaient, selon lui, les règles à respecter pour l'écriture d'un roman. Mais ce n'est que vers la fin de la rédaction de son *yomihon* le plus célèbre, *l'Histoire des huit chiens*, que Bakin donna la version définitive de ses principes, au nombre de sept, que nous allons présenter ici.

Il faut bien sûr tout d'abord souligner que pour ses principes, comme pour toute sa réflexion littéraire, Bakin s'inspira beaucoup des travaux effectués en Chine par les écrivains ou les commentateurs des grandes œuvres romanesques telles qu'*Au bord de l'eau*, *Les Trois royaumes* ou *La Pérégrination vers l'Ouest*. C'est d'ailleurs principalement là que réside son mérite, car il fut l'un des rares lettrés de l'époque d'Edo à s'intéresser réellement aux romans chinois d'un point de vue littéraire, alors que la plupart des hommes de lettres de cette période s'y intéressaient avant tout pour l'étude de la langue chinoise. Or, Bakin, en produisant à son tour des textes critiques à la manière chinoise, contribua indéniablement à élever le statut du roman dans la société de son temps et prépara du même coup la réflexion littéraire des hommes de Meiji.

Voyons ce qu'il nous dit de ses sept principes dans un de ses essais insérés dans *l'Histoire des huit chiens*, qui date de 1835⁹ :

Les romans populaires écrits par les lettrés chinois des dynasties Yuan et Ming possèdent naturellement des principes d'écriture. Ces principes sont au nombre de sept : il s'agit de shukaku [rôle des personnages], fukusen [indices préparatoires], shinsen [trame], shōō

[parallèle], hantai [situation inverse], shōhitsu [économie narrative] et inbi [sens caché]. Le principe du rôle des personnages est similaire à celui des shite et des waki dans le théâtre nō. Dans un roman il y a des personnages qui sont principaux et d'autres secondaires, dans l'histoire principale comme à chaque chapitre. Il arrive qu'un personnage principal devienne secondaire et, de même, un personnage secondaire doit parfois tenir le rôle principal. C'est comme le cheval au shōgi¹⁰. Lorsque l'on prend le cheval de son adversaire, on l'utilise pour attaquer celui-ci et lorsqu'au contraire on se fait prendre son cheval, on se retrouve assailli par lui. Ces changements sont opérables à l'infini ! Voici en gros ce qu'est le principe du rôle des personnages. Les indices préparatoires et la trame se ressemblent, mais ne sont pas identiques. L'indice préparatoire consiste à introduire à l'avance de manière discrète un élément d'un événement qui surviendra plusieurs chapitres plus loin. Et la trame, c'est la teinture de fond, ce sont toutes les préparations que l'on fait entre ces deux moments-là. Ce sont tous les éléments que l'on élabore plusieurs chapitres à l'avance afin de déclencher le grand dénouement final. [...] Ensuite, shōō se dit aussi shōtai [reflet]. C'est par exemple comme les vers antithétiques dans les poèmes chinois : ils se reflètent l'un dans l'autre et leur sens se complète. Par conséquent le reflet ressemble à la répétition [chōfuku], mais il n'est définitivement pas équivalent. La répétition, c'est quand l'écrivain écrit par inadvertance un passage qui ressemble à un précédent. Alors que le reflet, c'est lorsque l'écrivain décide exprès d'écrire un passage qui fasse pendant avec un précédent pour qu'ils s'éclaircissent l'un l'autre. Par exemple dans le chapitre quatre-vingt-dix du présent roman, le passage où un bœuf tue Funamushi et Obanaï avec ses cornes est le reflet du passage du combat de bœufs dans le village de Nijū dans la province de Hokuetsu au chapitre soixante-quatorze. Ensuite dans le chapitre quatre-vingt-quatre, le combat d'Inukai Genpachi sur une barque amarrée au bord de la rivière Senju est l'inverse [hantai] de celui de Shino en haut de la pagode Hōryū. La situation inverse ressemble au reflet mais n'est pas pareille. Pour le reflet, il s'agit de combiner deux événements en utilisant les bœufs par exemple. L'objet est le même, mais les événements diffèrent. Dans le combat de Shino, il y a une barque amarrée en bas de la pagode, mais dans celui de la rivière Senju qui se passe sur une barque, il n'y a pas de pagode. De plus, dans le premier combat, c'est Genpachi qui essaye d'attraper Shino, alors que dans le second, c'est au tour de Shino et de Dōsetsu d'essayer de capturer Genpachi. Les perspectives sont très différentes. Voilà ce qu'est une situation inverse. Les événements doivent être similaires, mais s'opposer pour former naturellement une paire. Ces combinaisons sont très nombreuses dans ce roman et je n'aurais pas le temps de toutes les relever. Je ne donne là que quelques exemples. Quant à l'économie narrative, il s'agit d'éviter de répéter un long passage en faisant qu'un personnage épie la conversation d'autrui ou encore en faisant raconter par un personnage un événement qui aurait été long à narrer autrement. C'est en abrégant ainsi que l'écrivain évite au lecteur de s'ennuyer. Ensuite le sens caché, c'est l'intention profonde de l'écrivain en dehors de l'histoire. C'est ce qui est écrit pour que les gens ne le comprennent que cent ans plus tard. Dans *Au bord de l'eau* il y a beaucoup de sens cachés. En Chine, un grand nombre de lettrés se sont amusés à écrire des critiques d'*Au bord de l'eau*, à commencer par Li Zhi et Jin Rui, mais aucun n'a découvert dans les détails les sens cachés qu'il recèle.

唐国元明の才子等が作れる稗史には、おのづから法則あり。所謂法則は、一に主客、二に伏線、三に襯染、四に照応、五に反対、六に省筆、七に隱微即是のみ。主客は、此間の能楽にいふシテ・ワキの如し。その書に一部の主客あり、また一回毎に主客ありて、主も亦客になることあり、客も亦主にならざることを得ず。譬ば象棋の起馬の如し。敵の馬を略るときは、その馬をもて彼を攻、我が馬を喪へば、我馬をもて苦しめらる。変化安にぞ彊りあらん。これ主客の崖略なり。又伏線と襯染は、その事相似て同じからず。所云伏線は、後に必出すべき趣向あるを、数回以前に、些墨打をして置く事なり。また襯染は下染にて、この間にいふしこみの事なり。こは後に代関目の、妙趣向を出さんとて、数回前より、その事の、起本来歴をしこみ措くなり。（中略）又照応は、照対ともいふ。譬ば律詩に對句ある如く、彼と此と相照らして、趣向に對を取るをいふ。かゝれば照対は、重複に似たれども、必是同じからず。重複は、作者諤て、前の趣向に似たる事を、後に至て復出すをいふ。又照対は、故意前の趣向に對を取て、彼と此とを照らすなり。譬ば本伝第九十回に、船虫・蝸内

が、牛の角をもて戮せらるゝは、第七十四回、北越二十村なる、闘牛の照対なり。又八十四回なる、犬飼現八が、千住河にて、繫舟の組撃は、第三十一回に、信乃が芳流閣上なる、組撃の反対なり。這反対は、照対と相似て同じからず。照対は、牛をもて牛に対するが如し。その物は同じけれども、その事は同じからず。又反対は、その人は同じけれども、その事は同じからず。信乃が組撃は、閣上にて、閣下繫舟あり。千住河の組撃は、船中にして、楼阁なし。且前には現八が、信乃をからめ取んと欲りし、後には信乃と道節が、現八を捉へんとす。情態光景、太く異なり。ここをもて反対とす。事は此彼相反きて、おのづからに對を做すのみ。本伝にはこの對多かり。枚挙るに遑あらず。余は倣へて知るべきのみ。又省筆は、事の長きを、後に重ていはざらん為に、必聞かで称ぬ人に、偷聞させて筆を省き、或は地の詞をもてせずして、その人の口中より、説出すをもて簡からず。作者の筆を省くが為に、看官も亦倦ざるなり、又隱微は、作者の文外に深意あり。百年の後知音を俟て、是を悟らしめんとす。水許伝には隱微多かり。李贄、金瑞等、いへばさらなり、唐国なる文人才子に、水許を弄ぶ者多かれども、評し得て詳に、隱微を發明せしものなし。

Voici donc quels étaient ses sept principes et, même si Bakin n'entre pas beaucoup dans les détails, ces descriptions ne sont pas sans évoquer certains travaux de théorie littéraire occidentaux du ^{xx}e siècle. On peut lire par exemple dans le fameux texte de Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, des passages qui font indéniablement penser aux concepts exposés par Bakin¹¹.

Depuis les Formalistes russes, on constitue en unité tout segment de l'histoire qui se présente comme le terme d'une corrélation. L'âme de toute fonction, c'est, si l'on peut dire, son germe, ce qui lui permet d'ensemencer le récit d'un élément qui mûrira plus tard, sur le même niveau, ou ailleurs, sur un autre niveau : si, dans Un cœur simple, Flaubert nous apprend à un certain moment, apparemment sans y insister, que les filles du sous-préfet de Pont-l'Evêque possédaient un perroquet, c'est parce que ce perroquet va avoir ensuite une grande importance dans la vie de Félicité : l'énoncé de ce détail (quelle qu'en soit la forme linguistique) constitue donc une fonction ou une unité narrative.

Ce que Barthes présente ici comme « une fonction ou une unité narrative », c'est-à-dire la simple précision du fait que « les filles du sous-préfet de Pont-l'Evêque possédaient un perroquet », n'est pas sans nous faire penser à la définition que Bakin donne de ses indices préparatoires. Cela est d'autant plus vrai si l'on donne l'exemple des indices préparatoires suivants, que Bakin expose dans *La légende extraordinaire des justiciers* : Koroku, un des deux personnages principaux, doit disparaître, car il a commis un meurtre et est recherché. Il fait donc croire qu'il s'est noyé en abandonnant une de ses sandales au bord d'un fleuve. Ce détail est nécessaire ici parce que l'autre sandale, Koroku s'en servira plus loin pour donner la preuve qu'il est vivant en l'envoyant à son père. La relation de la sandale abandonnée et celle du perroquet pourraient donc être toutes les deux regroupées dans la catégorie des indices préparatoires, ou des « unités fonctionnelles » définies par Barthes. Le discours de ce dernier sur la classification des personnages d'un roman en fonction de leurs actions et le fait que « chaque personnage, même secondaire, est le héros de sa propre séquence »¹² présente une forte résonance avec le principe du rôle des personnages chez Bakin. Il serait encore possible de rapprocher certains de ces principes avec des termes spécialisés de l'analyse littéraire contemporaine : par exemple, le principe de la trame avec la diégèse, ou encore le sens caché avec l'allégorie. Ceci nous montre que grâce aux écrivains chinois et à Bakin, le Japon possédait dès le début du ^{xix}e siècle des techniques et une réflexion déjà avancée en matière de littérature romanesque. Cela nous est confirmé par plusieurs autres textes de Bakin que nous allons maintenant présenter.

Au-delà des sept principes

Dans *La Quintessence du roman*, Tsubouchi Shōyō critique cette manière d'établir des règles pour l'écriture d'un roman¹³ :

En s'attachant uniquement à des principes [...] pour écrire, et en contraignant ainsi ses idées et sa plume pour construire son histoire, on ne peut pas dépeindre aisément les sentiments humains et les mœurs, et même si, par bonheur, on arrive à décrire les événements dans les moindres détails, toutes les actions dans le livre apparaîtront sans vie et extrêmement insipides.

あながち法則にのみ拘泥して（中略）ものするごとくにしひて意を枉げ筆を矯めて脚色を結構なさまくせバ世の人情と風俗をバ自在に写しいだすを得ずよし幸に情態をバ隈なく写し得たればとて全篇活動の神に乏しくいと味なきものとなるべし

En lisant cette remarque de Shōyō, on a l'impression que Bakin ne se préoccupait que de ses principes lorsqu'il écrivait. Bien sûr, quand on parle de théorie littéraire de Bakin, ce sont ces principes qui viennent à l'esprit en premier, car ce sont les plus connus. Néanmoins, on aurait tort de penser que Bakin se focalisait exclusivement sur cela, car en lisant d'autres de ses textes, notamment des critiques à propos de certains écrivains, on se rend compte qu'il attachait de l'importance à bien d'autres choses. Notamment, et contrairement à ce que l'on pourrait penser en lisant Shōyō, Bakin faisait de la description des sentiments humains une condition absolument nécessaire pour la réussite d'un roman. Il réfléchissait beaucoup également aux moyens de susciter l'intérêt du lecteur. Au point que si l'on devait établir nous-mêmes une liste des principes du roman selon Bakin, ils seraient au nombre de trois et s'intituleraient : « penser au lecteur », « refléter les sentiments humains » et « remplir un rôle didactique ». En effet, à travers tous les textes que nous avons lus de Bakin, il nous a semblé que c'est sur ces trois points qu'il insista le plus, comme nous allons le voir dans ce qui suit.

Une des pratiques couramment employées par les écrivains d'Edo était la reprise d'œuvres à succès. Ce procédé variait en importance selon les œuvres et les auteurs : cela allait de la reprise globale de l'intrigue d'un ou de plusieurs romans ou pièces de théâtre, jusqu'à la reprise de certaines idées, ou à de simples allusions à des œuvres de renom. Bakin ne dérogea pas à cet usage, d'autant plus qu'il était une figure dominante dans le domaine des *yomihon*, genre qui, on le sait, est apparu avec l'adaptation des romans chinois. Cependant, si Bakin pratiquait largement la reprise de romans et de pièces de théâtre, il mettait en avant deux points à respecter obligatoirement pour écrire une œuvre digne de ce nom : apporter de l'originalité et, dans le cas de la reprise de pièces de théâtre, éviter une écriture trop proche de celle du théâtre qui nuit nécessairement à la matière romanesque.

On peut constater son attachement à ces deux points dans deux essais, *Honchō suikoden o yomu narabi ni hihiyō* 本朝水滸伝を読む并批評 (Lecture et critique du *Honchō suikoden*, 1833), qui examine une adaptation japonaise du roman *Au bord de l'eau*, rédigée par Takebe Ayatari 建部綾足 (1719-1774) en 1773, et *Okame hachimoku* おかめ八目 (Le recul nécessaire pour juger, 1813), qui analyse le dernier *yomihon* de Santō Kyōden, intitulé *Sōchōki* 雙蝶記 (Les deux papillons, 1813), reprise d'une pièce de *kabuki*.

Notons au passage qu'aucun de ces textes critiques ne fut publié du vivant de Bakin. En fait, il semble que Bakin les écrivit dans le cadre de correspondances avec des amis et

des amateurs de romans et de commentaires à la chinoise, qui émettaient des critiques ou qui lui posaient des questions. Il faut attendre l'ère Meiji pour voir la première publication de ces textes, ce qui montre d'ailleurs que malgré la désaffection dont il fut victime à cette époque, son travail sur la théorie littéraire présentait un intérêt pour les hommes de lettres de Meiji.

Lecture et critique du Honchō suikoden reprend l'œuvre d'Ayatari, qui situe l'action au Japon pendant le règne de l'impératrice Shōtoku (r. 764-770), chapitre après chapitre. Il montre notamment les passages qui ressemblent à l'original et donne de bonnes appréciations à ceux qui apportent de l'originalité¹⁴.

Dans le chapitre deux, il n'y a rien à redire sur le fait qu'Asomaro du gouvernement de Kyūshū promeut le moine Dōkyō, car c'est conforme à l'Histoire. Cependant, le passage où Dōkyō prie, lorsqu'il est taché par le sang d'un chat qui a sauté par-dessus un sabre dressé et que, demandant d'autres vêtements, il se retrouve avec ceux de l'empereur retiré car les autres ne sont pas prêts, ce passage présage de l'orgueil démesuré dont va être pris Dōkyō et il est original. De plus, le chat qui, en se tuant, devient le moyen pour Dōkyō de devenir le favori, doit être vu comme une adaptation du chat d'Onna San no Miya dans le Dit du Genji. Tout ce passage est original et appréciable car très différent de celui d'Au bord de l'eau où Gao Qiu devient le favori de l'empereur Huizong en lui renvoyant sa balle.

第二条、太宰の阿曾丸が道鏡を薦めたる段は、史の趣をうつしたれば、いふべきこともなきを、道鏡がおんいのり仕る段に、おん猫の、建たる刃のうへを飛わたりて、血汐に櫛したるをもて、新衣を乞奉るに、とみにとゝのひがたかりければ、太上皇の御衣を賜はるなどいふ趣向は、道鏡が僭上の兆、こゝに見れて新奇なり、且おん猫は、その身を殺して寵遇のなかだちになりたるは、源氏物語の女三の宮の、から猫の換骨奪胎ともいふべし、すべてこのくぐり
は、一部の専文にて、高球が毬を蹴返して、徽宗の寵を得たると、趣いたくか
はりてめでたし、

Voilà ce qu'était selon Bakin une reprise réussie et acceptable, car suffisamment originale par rapport à l'hypotexte. On remarque qu'il utilise l'expression *kankotsu dattai* 換骨奪胎, que nous avons simplement traduit par « adaptation », mais qui signifie littéralement « voler l'embryon et changer les os ». Bakin utilisait très fréquemment cette expression, de pair avec le mot *shinki* 新奇 (originalité), et il en faisait une condition nécessaire et incontournable pour la réussite de l'exercice de la reprise. On comprend bien sûr qu'il s'agissait de reprendre des idées de base d'un roman à succès tout en changeant largement l'histoire racontée autour de ses idées. Et c'est d'ailleurs ce que Bakin s'efforça de faire toute sa vie durant, avec *l'Histoire des huit chiens* notamment. Même si l'on reconnaît à certains endroits de ce roman les idées conductrices d'*Au bord de l'eau*, l'histoire n'a quasiment rien à voir avec son modèle chinois et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles Bakin rencontra le succès auprès de ses lecteurs.

Dans le deuxième essai, *Okame hachimoku*, Bakin analyse en détails le roman de Kyōden et souligne tous les passages qui sont trop théâtraux¹⁵.

L'intention de l'auteur apparaît comme étant de faire du spectacle en reprenant une pièce de kabuki actuelle, mais, contrairement à ce qu'il pensait, son roman en ressort avec beaucoup de passages ennuyeux.

この作意、只今の歌舞伎狂言を旨として、見物の目先を専一にすと見ゆれば、却て物語ぶみには、興のさむることおほかり、

Ces passages viennent indéniablement du théâtre et ne conviennent pas dans les romans et les récits illustrés.

これらは全く芝居狂言の趣向にあることにて、草紙物語にはことわりになは
ず、

Ce passage ressemble particulièrement à du kabuki et n'a rien d'original. Comme l'atmosphère y est trop théâtrale, elle n'est pas adéquate pour refléter les sentiments humains. Ce qui est à la mode aujourd'hui, c'est d'éviter d'écrire ainsi. L'auteur est un homme très talentueux, mais ayant passé quatre ou cinq ans sans écrire, ne se serait-il pas laissé distancer ?

この段は、わきて歌舞伎の狂言めきて、あたらしみなし、趣向あまりに歌舞伎めけば、人情にこたへぬ也、かゝる趣をのがれて書が、昨今の流行なるべし、この作者さばかりの才子なれども、四五年かゝる物語を綴らざりしかば、流行におくれたるにや、

Bakin réprouvait les passages trop empreints de théâtre, car ils faisaient perdre tout l'intérêt de la forme romanesque, intérêt qui repose notamment sur la description détaillée des sentiments humains. Bien sûr, ce discours pourrait être considéré comme assez banal d'un point de vue actuel, mais si l'on considère l'époque à laquelle il l'a écrit – où le *kabuki* était une référence et avait un statut bien supérieur à celui du roman – on ne peut qu'être étonné par sa volonté de séparer nettement les deux genres. Il apparaît donc fort possible qu'en écrivant ce texte Bakin chercha à promouvoir le statut du roman et à défendre sa place dans la société.

Dans un autre essai critique intitulé *Haisetsu tora no maki* 稗説虎之巻 (Les secrets de l'écriture romanesque, 1843) on trouve d'autres passages très intéressants du point de vue de la réflexion littéraire. L'œuvre critiquée est un roman historique (qui situe l'action à l'époque des cours du Nord et du Sud au XIV^e siècle) écrit par un ami de Bakin.

Dans le premier chapitre, est racontée toute l'histoire du Japon depuis l'empereur Jinmu tennō (VII^e siècle av. J.-C.) jusqu'à l'époque des cours du Nord et du Sud. Bakin fait alors le commentaire suivant¹⁶ :

Je pense que ce chapitre est superflu. Pourquoi me direz-vous ? Parce qu'il est nécessaire que le début d'un roman suscite l'intérêt du lecteur. C'est comme par exemple pour faire avaler une pilule amère : en utilisant du miel le malade ne sent pas l'amertume et apprécie le goût sucré, cela marche sur tout le monde. Cependant, quand on commence un livre avec une longue histoire inutile, beaucoup de lecteurs se lassent et abandonnent la lecture. D'autant plus que les lecteurs qui ont déjà lu les récits de guerre connaissent les événements racontés et ne trouveront donc pas cela intéressant. Quant aux femmes et aux enfants qui ne connaissent pas les récits de guerre, comme l'Histoire n'est pas leur point fort, ils ne manqueront pas de se lasser et de trouver cela ennuyeux. [...] Ainsi, il est nécessaire que l'écrivain fasse attention à ne pas malmenager les lecteurs dès le début de son livre.

この一回はなくもがなと思ふ也、故何となれば、物の本の首巻は看官の機を取るを要とす、譬ば苦薬といへども、飴蜜をもて導く時は、病人其苦味を覚え、其甘きを歆びて舐らざる者なきが如し、然るを首巻に要なき長物語を成す時は、看官倦て其巻を放下す者多かるべし、況軍記を見たる看官は、其回を俟ずして知りたる事なれば珍しからず、又軍記を知らざる婦幼の輩は、得意ならぬに必倦て、おもしろからずとやいふべからん、(中略) 然ば作者の用心は、首の巻に看官を懲らさざるを要とすべし、

Bien sûr, il n'était peut-être pas difficile ici d'identifier l'erreur de l'écrivain : on ne sait pas combien de pages faisait son premier chapitre, mais il est clair que commencer un roman en racontant l'histoire du Japon sur plus de vingt siècles est excessif. La pertinence des explications de Bakin étonne : le rôle de l'incipit est d'intéresser le lecteur, affirme-t-il, ce qui est une conception tout à fait actuelle.

Le deuxième reproche est tout aussi intéressant¹⁷ :

Et ce problème ne se retrouve pas que dans les cinq premiers chapitres. Comme vous vous focalisez sur ce qui est utile et abrégé ce qui est inutile, vos personnages ne sont pas vivants et par conséquent les lecteurs ne ressentent pas grand-chose. Il y a de l'utilité dans ce qui est inutile. Il faut varier son écriture pour cela.

只五回までのみならず、作者有用のことに心いそぎせられて、無用の文を省く故に、紙上の人物はたらかず、故に看官の感薄かり、無用の中に有用あり、筆端波瀾は是より出づ

D'après les explications que Bakin donne juste un peu avant ce passage, on comprend que dans les cinq premiers chapitres, l'auteur se contente de raconter le déroulement de son histoire, sans vraiment entrer dans les détails ni mettre en scène ses personnages. Voilà ce que Bakin entend par « ce qui est utile » (yūyō 有用) et « ce qui est inutile » (muyō 無用). Pour lui, tout dans un roman est utile, même ce qui semble ne pas l'être : ce qui est « inutile » du point de vue de la conduite de l'intrigue peut être utile à un autre niveau. Quel est ce niveau ? Bakin s'en explique un peu plus loin¹⁸ :

Si on ne recourt pas à ces passages inutiles pour refléter les sentiments humains et décrire en détails les événements, les passages utiles ne ressortent pas et le lecteur n'est que faiblement marqué par ce qu'il lit. Ceci, tout écrivain doit le savoir.

この無用の事に情を尽し態を詳にせざれば、有用の事引たゝず、看官の感薄き者なり、作者心得らるべし、

Nous retrouvons ici l'importance que Bakin accordait à la représentation des sentiments humains. Et ce discours sur le roman est, encore une fois, tout à fait moderne.

Les quelques points que nous venons d'examiner confirment que Bakin ne s'intéressait pas uniquement à ses sept principes et qu'il accordait de l'importance à bien d'autres critères pour l'écriture d'un roman. D'autres textes le confirment, comme nous allons le voir.

Rapport à l'Histoire et à la morale : de la conformité historique

C'est dans un de ses essais insérés dans son *Histoire des huit chiens* que Bakin aborde l'importante question du traitement de l'Histoire dans le roman, après avoir été, dit-il, sévèrement critiqué par un collègue pour son non respect de la vérité historique dans la chronologie de ce récit. L'essai en question s'intitule « Autocritiques ajoutées au début du trente-troisième livre dans la neuvième partie de l'*Histoire des huit chiens* » (Nansō Satomi hakkenden daikyūshū kan no sanjūsan kantan furoku sakusha sōji hyō 南総里見八犬伝第九輯巻之三十三簡端附録作者総自評, 1840). Bakin y explique que le rôle du roman n'est pas nécessairement de suivre à la lettre l'histoire officielle, ce qui pourrait paraître étrange pour un auteur de romans historiques, d'autant plus quand on sait l'importance attribuée à l'Histoire au Japon¹⁹ :

Ensuite, en y réfléchissant bien, c'est intentionnellement que les dates dans les romans historiques populaires ne sont pas minutieusement respectées. Il s'agit là encore d'une précaution de l'écrivain pour montrer que ce qu'il écrit est différent d'un livre d'histoire. Pensons par exemple au cas de Hōjō Naga'uji dans le présent roman. Son départ d'Izu pour chasser Ōmori Saneyori d'Odawara et lui prendre son château date de l'an III de l'ère Meiō [1494] autrement dit douze ans après les événements dans le roman. Et pourtant on a bel et bien montré cela comme datant de l'an xv de l'ère Bunmei [1483]. De même, la bataille entre les Satomi d'Awa et les deux gouverneurs Yamano'uchi et Ōgigayatsu ne pouvait pas avoir lieu à l'époque indiquée. On pourrait donner encore beaucoup d'exemples de la sorte. Bien qu'il semble illogique de dater les événements qu'on invente, comme on le fait avec ceux qui correspondent vraiment à l'histoire officielle, le but est simplement de donner un repère au lecteur, pour qu'il se rende compte que tel événement se produit de telle à telle année. Cependant il y a des gens fixés sur leurs principes qui ne savent pas apprécier ce qui est

entre le vrai et le faux et qui critiquent méchamment cette manière de faire en disant que cela déforme la réalité et embrouille les gens. Ces gens là sont proches de la putréfaction. Dans sa critique de l'Histoire du pipa [Pipa ji], Mao Heshan explique que le Cai Yi de cette pièce est le Cai Yi de l'époque des Han postérieurs et ne l'est pas, que c'est une autre personne. Ceci me semble être la parole d'un sage et devrait suffire à lever les interrogations des femmes et des enfants. Et il n'y a pas que le Cai Yi de l'Histoire du pipa ; des personnages comme la Ying Ying du Pavillon de l'Ouest [Xixiang ji] sont nombreux dans les pièces de théâtre chinoises. C'est comme les emprunts de noms de personnes historiques dans le nô, le kabuki et le jōruri. Quel lecteur prendrait cela pour la réalité ?

又憶ふに、稗史は胡意其歲月を具にせず。是將作者の用心にて、正史と同じからざるを示すなり。然ば本伝に名を出しし、北条長氏の事などを見て思ふべし。彼長氏の伊豆より起りて、小田原なる大森実頼を伐走らして、其城に抛りしは、明応三年の事にて、本伝に所云、文明十五年より、一元十二箇年後なり。然るを本伝には、当時の事とす。況安房の里見氏の、山内・扇谷の兩管領と、兵を構し事などは、あるべくもあらず。かかる事猶多かり。しかりに本伝の、正史に合う処はさらなり、作り設けし条にも、年号をしるしは、本意に違ふに似たれども、只看官の与に、某の事は、某の年より、某の年まで、と意識の葉に做ししなり。然るを柱に膠せる者は、虚実の間に遊ぶを知らで、世を誣ひ俗を惑すとて、憎み論ずるは、腐爛に庶かるべし。毛鶴山が琵琶記の評に、其伝奇なる蔡邕を評して、この蔡邕は、後漢の蔡邕にして後漢の蔡邕にあらず、おのづから是別人なり、と見るべし、といひしは、婦幼の疑ひを解くに足る、老実者の言に似たり。只琵琶記の蔡邕のみならず、西廂記なる鶯鶯の類、伝奇にも多くありて、古人の姓名を借用しぬる者、この間の能楽、降りて歌舞伎・浄瑠璃本の如し。看官誰か実事とせんや。

Bakin prend la Chine pour référence. Et même s'il parle ici de pièces de théâtre, il faut bien voir qu'il en était de même pour les différents genres romanesques (pensons à *Au bord de l'eau* par exemple qui ne respecte pas non plus la chronologie officielle). Il pourrait paraître étrange également pour un pays comme la Chine, où l'Histoire est si importante, de voir des écrivains de ce pays dire que le roman ne doit pas nécessairement suivre la chronologie officielle. La raison en est certainement que, comme le dit lui-même Bakin d'ailleurs, il était nécessaire de séparer nettement ce qui est « histoire officielle » et « roman », sans doute pour donner à ce dernier une place pleine et entière dans la société et aussi pour montrer que son rôle ne devait pas être le même que celui d'une chronique officielle. Quel devait donc être ce rôle ? D'après les textes de Bakin, on comprend qu'il s'agissait de refléter les sentiments humains, comme nous l'avons vu plus haut, mais aussi de jouer un rôle moralisateur et didactique. Bien évidemment, il s'agissait aussi de distraire le lecteur, même si Bakin insista moins sur ce point.

Quoi qu'il en soit, si Bakin acceptait certaines petites divergences par rapport à la chronologie officielle et s'il avait lui-même recours à cette pratique, cela ne veut pas dire pour autant qu'il cautionnait n'importe quelle modification de l'Histoire. Pour lui, il y avait en particulier deux pratiques à bannir. La première était d'introduire de trop grands anachronismes. Dans *Lecture et critique du Honchō suikoden* par exemple, il reproche vivement à Takabe Ayatari d'avoir introduit dans son roman des objets qui ne pouvaient pas exister à l'époque où il situait l'action, ou encore pour avoir mélangé la langue japonaise ancienne et celle de son temps. Pour Bakin, s'adonner à ce genre d'anachronismes conduisait le roman à ressembler à « un oiseau monstrueux avec une tête de singe et une queue de serpent »²⁰, autrement dit c'était un non-sens. Mais, selon Bakin, ce qui était encore plus important à respecter, c'était le mérite des personnages historiques. Il l'explique dans son essai inséré au début du trente-troisième livre de son *Histoire des huit chiens*²¹ :

J'ai déjà parlé plus haut de l'emprunt des noms de personnages historiques dans les romans populaires, mais ce qu'il faut ajouter, c'est qu'on ne doit pas changer les fils obéissants et respectueux de la piété filiale et les femmes fidèles et chastes de l'Histoire en mauvaises personnes. On a beau dire que cela apporte de l'originalité, cette transformation du bien en mal est extrêmement néfaste vis-à-vis de la morale.

大凡稗史物の本に、古人の姓名を借用するは、上にもいひしことながら、昔の孝子順孫、忠臣貞女を誣て、悪人に作り易べからず。其善悪を転倒せば、縦新奇といふといへども、勸懲に甚害あり。

On remarque que Bakin utilise le terme *kanchō* 勧懲, qui est l'abréviation de l'expression *kanzen chōaku* 勧善懲悪, et que l'on a traduit simplement par « morale », mais qui signifie en réalité « encouragement au bien et châtement du mal ». C'est par cette expression que Bakin désignait le principal rôle du roman dans la société. Ses romans devaient obligatoirement montrer que le bien est récompensé et le mal puni, et pour donner cet enseignement moral, il soumettait entièrement la vie de ses personnages à la loi bouddhique de rétribution (*inga ōhō* 因果応報), celle-ci pouvant s'appliquer sur la période d'une vie humaine, comme sur plusieurs générations, comme il l'explique dans le passage suivant²².

Les lecteurs trouveront certainement étrange que Sadamasa, Akisada et Nariuji soient extrêmement critiqués alors que dans la réalité ils n'étaient pas des seigneurs brutaux et stupides. Mais il se trouve que les parents de Sadamasa et d'Akisada se rendirent coupables d'un crime de lèse-majesté : ils tuèrent Mori.uji leur seigneur et, profitant des troubles de l'époque, ils capturèrent et exécutèrent ses deux enfants, Shun.ō et An.ō, conformément aux ordres du shōgun de Kyōto. De plus, ils usurpèrent la place de leur ancien seigneur. Sadamasa et Akisada, en tant que descendants, ont hérité de cette fonction, mais ne se sont pas résolus à se montrer vertueux et à payer pour le crime de leurs parents. Ils ont souvent attaqué Nari.uji et ne respectent pas l'obéissance d'un vassal envers son seigneur. Voilà pourquoi, à la fin, Ōgigayatsu Sadamasa perd de sa puissance militaire après avoir assassiné Mochisuke et Ōta Dōkan en croyant à un mensonge de l'ennemi. Sa descendance ne pouvait qu'être déchu. C'est pourquoi je l'ai critiqué et j'en ai fait un général stupide dans mon roman. Quant à Nari.uji, même s'il s'est employé à venger sa famille, il n'a pas su employer son temps. Il a tué sans raison Noritada, s'est fait chasser de Kamakura, s'est installé à Koga, mais s'est fait prendre son château par Akisada et ensuite est resté provisoirement à Chiba, mais il n'a pas su redresser sa famille en se montrant vertueux. Ce n'était pas très intelligent de sa part de ne pas comprendre que l'assassinat de son grand-père Mori.uji était la rétribution des mauvais actes de Taka.uji l'usurpateur, le grand-père de ce dernier. Voilà pourquoi je critique Nari.uji. Il serait présomptueux de ma part de dire comme Yi Tiansou dans l'Histoire informelle d'une immortelle [Nüxian waishi] que mon intention a été de suivre l'exemple des Printemps et automnes, mais moi aussi, dans mon roman, je fais l'éloge de certaines personnes et j'en critique d'autres.

本伝なる、定正・顕定・成氏の如きは、皆暴悪暗愚の君ならぬも、酷く貶して作り做ししを、看官訝しく思ふもあるべし。彼定正・顕定は、其先世に、主君持氏を弑し、且乱世の蔽に乗して、京都將軍の命令をもて、持氏の幼息、春王・安王を生拘り害して、且故君の職を横領しける、不義逆惡の行ひあり。定正・顕定は、其兒孫として、大職を承統ぎながら、徳を脩めて、先世の、罪を償まく欲せず、屢成氏を女伐走して、君臣順逆の義を見かへらず、刺扇谷定正は、最後に仇の誣言を信容れて、持資入道道灌を誅ししより、兵權いよいよ衰へて、子孫凋落せざるを得ざりき。こゝをもて本伝には、貶しても愚將とす。又成氏の如きは、冤家の為に立られながら、時務を知らず、叨に愚忠を誅して、鎌倉を追出され、許我に移りて、其城をも、顕定に女破られて、千葉に寓居したれども、仁義をもて家を興すことを知らず、先父持氏の弑逆に逢るは、乃祖尊氏の、下剋上の余殃なるを、悟らざりしは不賢なり。こゝをもて貶たり。意衷は、清の逸田叟が、女仙外史に所謂、春秋心誅の筆に倣ふ、といはんは、烏計がましかるべけれども、この余も本伝に、褒貶あり

On saisit donc que Bakin comprenait le déclin de certains personnages historiques en allant chercher dans les actions de leurs ancêtres. Autrement dit, il aimait croire que la loi bouddhique de rétribution des mérites pouvait expliquer les événements historiques, et c'est dans ce cadre qu'il modifiait sensiblement l'image des personnages qu'il empruntait à l'Histoire, sans pour autant modifier leurs mérites ou leurs démérites, conformément à ses convictions.

C'est pour son attachement inébranlable à la morale de « l'encouragement au bien et du châtiement du mal », et pour l'extrême rigueur avec laquelle il appliqua la loi de la rétribution dans ses romans, qu'il fut particulièrement critiqué par les hommes de lettres de Meiji. Mais il faut bien voir que s'il agit de la sorte ce n'était pas uniquement parce qu'il était un sévère confucéen. Son but était aussi de rehausser le statut du roman qui, à l'époque, n'était pas du tout considéré. Pour cela, l'uniquement moyen était de lui faire remplir un rôle didactique. On le comprend bien dans la citation suivante²³ :

Il va sans dire que la fiction n'est qu'un jeu et qu'elle n'a pas la moindre utilité en ce monde. Combien de saisons ai-je passées à dépenser mon inventivité et mes idées pour cette activité inutile, sans même me rendre compte que je vieillissais ? Bien que j'aie passé mes journées et mes nuits à réfléchir longuement pour ce roman de cent soixante-dix chapitres, alors que cela ne m'était pas bénéfique, écrire ces longs romans difficiles à élaborer et qui s'étendent comme la queue des oiseaux de montagne, demeure une activité stupide. Ce n'est que le loisir stupide d'une personne stupide, mais si j'ai commencé à écrire, c'est parce que je me suis dit que par cette activité il me serait possible d'enseigner la morale dans la société et que cela pourrait être comme un radeau dans une mer déchaînée, pour les femmes, les enfants et les vieillards indisciplinés. Et depuis la lointaine époque de ma jeunesse, il m'est arrivé d'entendre la joie de voisins dont les filles, qui n'aimaient lire que mes romans, une fois parvenues à l'âge adulte, comprenaient par elles-mêmes la nécessité de cultiver un minimum de vertu et le caractère destructeur des vices, alors qu'elles n'avaient jamais eu entre les mains les précieux classiques chinois et les livres de morale féminine, ni n'avaient jamais eu connaissance, même en rêve, des bienfaits du sage enseignement de Confucius. Voici au moins qui répond à mes intentions. D'ailleurs, comme le dit le proverbe, même une tête de sardine peut apporter quelque chose pour peu que l'on y croie.

いはでもしるき架空の言、畢竟遊戯三昧にて、毫も世に裨益なし。這裨益なき技に、幾春秋の意匠と俱に、多く人工を費して、老の至るを知らずやありけん。本伝都て百七十回、杖にはならぬ筆ながら、只旦暮につくづくと、幾遍物をおもへども、思ひ難つゝ脚曳の、山鶏の尾のしたり尾の、したり貌なる長物語は。鳥許がまし。この鳥許人の、鳥許のすさみにあなれども、欲するよしは善を勧め、悪を懲しつゝ、世間に、教ならして頑なる、女子、童蒙、翁媼達の、迷津の一筏にも、なれかしとての所為なれば、戯墨に筆を把る初ける。吾少壯の昔より、懣て久しうなる随に、六史・九經、女教・女訓の、貴きを手にも触れず、聖教賢誨の忝きを、夢にだも知らぬ婦女子の、予が綴れる物の本をのみ、好て読こと、年来になる随に、稍仁義八行の、人身に在る道理をも、不義隠隠の、身を亡す所以をも、おのづからに弁知りて、近隣き人の女の子輩に、教るまでになりきとて、其歡びを人伝に、云々といはれしことあり。こは切てものことにして、本意に称ひぬ。さりながら、世の諺に云鰯の頭も、深信によればなるべし

En feignant ici de se ranger à l'opinion commune qui faisait de l'activité de romancier une action « stupide », Bakin tentait de contrer ce point de vue en expliquant à quel point c'était une tâche difficile et accaparante, mais aussi utile à la société. Bakin ne fut d'ailleurs pas le seul à avancer cet argument pour donner de la valeur au roman. Il semble bien qu'à l'époque d'Edo c'était la seule raison qui pouvait être invoquée.

Le rapport entre Histoire, merveilleux et morale

Une des caractéristiques principales des grands romans chinois est qu'ils mêlaient toujours événements historiques et merveilleux. Bakin, en bon élève des écrivains chinois, se pencha également sur cette question et opta lui aussi pour l'utilisation du merveilleux dans ses romans. Naturellement, il ne fit pas cela uniquement pour « copier » les auteurs chinois, mais parce qu'il pensait que celui-ci devait remplir un rôle précis dans le roman. Voyons ce qu'il nous dit dans un de ses essais insérés dans l'*Histoire des huit chiens*²⁴ :

D'après ce que m'ont rapporté mes amis récemment, certains disent qu'entre le chapitre quatre-vingt-dix-neuf où Motofuji entend des paroles de démons, et le chapitre cent quarante-neuf, où le moine Ikkyū calme le tigre de la peinture, il est rare que les événements ne soient pas des histoires de monstres et de fantômes. De plus, il y a le passage du miracle de Yakushi et des douze divinités, qui rappelle le passage de la bénédiction des douze Jizō, et celui du tigre de la peinture qui rappelle celui du tanuki²⁵. Bien que j'évite toujours la répétition et que ces passages ne soient donc pas néfastes, il y a des gens qui aiment ces histoires de monstres et d'autres qui ne les aiment pas. Ceux qui ne les apprécient pas finiront nécessairement par se lasser. Est-ce possible me demande-t-on ? À cette question je répondrais : non, non, cela ne l'est pas. Et pour le comprendre il faut penser à ces chefs-d'œuvre que sont les romans historiques chinois. Il n'y a pas que la Pérégrination vers l'Ouest qui possède de nombreux passages merveilleux, il y en a également dans Au bord de l'eau, dont l'intrigue est bâtie autour du merveilleux. Il faut bien voir que cela commence au début, avec la libération des cent huit démons prisonniers d'une stèle, et se poursuit jusqu'à la fin, avec l'apaisement de ces cent huit démons autour de la stèle et leur soumission à la cour impériale. La grande idée conductrice du roman repose sur ces événements merveilleux de même que le sens caché ménagé par l'auteur. [...] Il y a encore les pouvoirs taoïstes de Gongsun Sheng, la vitesse divine de Dai Zong, les pouvoirs magiques de Pan Rui et de Gao Lian, et aussi les interventions mystérieuses de la déesse du Neuvième Ciel. Il y a beaucoup de ces passages merveilleux tout au long du roman. [...] Quoi qu'il en soit, dans le présent roman aussi, depuis le début, l'intrigue est construite à partir du merveilleux et pas seulement à partir du quatre-vingt-dix-neuvième chapitre. Il y a la bénédiction d'En no Gyōja et le suicide de la princesse Fusehime qui sont les éléments merveilleux à l'origine de l'apparition des huit guerriers chiens. Il y a ensuite beaucoup d'autres passages merveilleux, et il n'y en a pas un seul qui ne soit pas lié à la morale d'encouragement au bien et de châtiement du mal. [...] Parmi les récits merveilleux, il y en a de raffinés et de vulgaires, et il va sans dire que les miens sont toujours liés à la morale.

嚮に友人告ていへらく、或云、本伝第九十九回、素藤鬼語を聞く段より、第四百四十九回、一休画虎を度する段まで、事々物々、怪談鬼話ならぬは稀なり。且上に十二地蔵の利益あり、下に薬師十二神の靈異あり、又前に狸兎の怪談あり、後に画虎の怪談あり。其事都て重複を免れて、互に相犯さずといへども、大凡看官に、怪談を好むと好ざるとあり。其怪談を好ざる者は、必飽く心地すべし、といへり。この言当れりや。と問れしに、予答ていへらく、否否然らず。唐山大筆なる稗史に縁て、もて是を思ふべし。彼鬼話怪談の多かる、独西遊記のみならず、譬ば水滸伝の如きも、又是怪談をもて、趣向を建たり。見るべし、始に石碣一百十箇の魔君を走する事あり、終に石碣一百八箇の魔君を治めて、遂に宋朝の忠義士に倣せしは、彼が一部の大趣向にて、作者の隠微こゝに在り。(中略)且羅真人公孫勝の仙術、戴宗が神行、樊瑞・高廉が幻術、及九天玄女の靈驗冥助、皆是多く怪談に渉れり。(中略)そは左まれ右もあれ、本伝も亦始より、鬼話怪談をもて趣向を建たり。豈啻九十九回以下のみならんや。所云始に役行者の利益あり、又伏姫腹を睨て、竟に八犬士出世の張本になれる奇談あり。是よりして後、多く怪談に渉る者、事皆勸懲の意もてせざるはなし。(中略)抑怪談に、雅俗の差別あり、不及ながら予が綴る怪談は、事勸懲にあらざる者なし。

Ainsi, pour Bakin, le merveilleux était l'outil de base pour introduire le « sens caché » dans l'œuvre, autrement dit la morale d'encouragement au bien et de châtement du mal. Cette utilisation du merveilleux pour faire réfléchir le lecteur n'est bien entendu pas absente en Occident, mais elle tomba en désuétude peut-être un peu plus tôt qu'au Japon, les romans occidentaux du XIX^e siècle se rapprochant déjà du réalisme. Voilà sans doute la principale raison qui fit de Bakin un auteur désuet à partir de l'ère Meiji.

Il y a toutefois un domaine pour lequel Bakin ne fut pas complètement considéré comme dépassé, et où il contribua même à la réflexion des hommes de Meiji, c'est sans aucun doute celui de la langue romanesque. Examinons maintenant le point de vue de Bakin sur cette question importante.

Sur la langue à employer

C'est encore en étudiant les romans populaires chinois que Bakin se rendit compte que l'utilisation de la langue « vulgaire » (ou orale) était indispensable pour décrire correctement les sentiments humains. Il critiqua ainsi assez sévèrement ses prédécesseurs, comme Takebe Ayatari qui avait écrit son *Honchō suikoden* dans une langue proche de celle de l'époque de Heian²⁶ :

Comme Ayatari, l'auteur de ce Yoshino monogatari (autre titre du Honchō suikoden), n'était pas peu versé dans les études anciennes, il a voulu montrer ses connaissances en écrivant ce roman en langue ancienne, comme il l'avait fait pour son Nishiyama monogatari. Cependant, comme dans beaucoup de passages il écrit en langue ancienne tout en décrivant des situations du monde actuel, il arrive souvent qu'on se demande à quoi cela rime. À plus forte raison, quand on écrit en prenant pour modèle les romans populaires chinois : écrire avec du vocabulaire raffiné est incontestablement une erreur. C'est précisément parce qu'il est difficile de décrire les sentiments humains sans la langue vulgaire que les écrivains de la fin des Song, des Yuan et des Ming, à commencer par les auteurs d'Au bord de l'eau et de la Pérégrination vers l'Ouest, ont tous employé la langue vulgaire. Ainsi, si on avait dit à Luo Guangzhong d'écrire son roman et de décrire les sentiments humains avec le chinois ancien ou le chinois écrit, il n'y serait certainement pas arrivé. Et si Murasaki Shikibu était née de nos jours et qu'on lui avait dit la même chose, elle aurait nécessairement jeté la plume.

此よし野物語〔割註〕本朝水滸伝の一名」、の作者綾足は、古学に志浅からねば、その才を売らんとて、西山物語并にこの策子をも、古言もてつづりしなり、しかれども言葉をいにしへにならひて、事は今の世の有さまにものせしくだりも多かれば、いかにぞやと思ふふしぶしすくなからず、まいてやかからくなる稗史を父母として、かかる物語を作らんに、雅言もてものせんとしつること、かえすがえすもあやまりなり、そをいかにぞといふに、稗史野乗の人情を寫すには、すべて俗語に愚らざれば、得なしがたきものなればこそ、唐土にては水滸伝西遊記を初として、宋末元明の作者ども、皆俗語もて綴りたれ、ここをもて人情を旨として綴る草紙物語に、古言はさらなり、正文をもてつづれといはば、羅貫高東嘉もすべなかるべく、紫式部といふとも、今の世に生れて、古言もて物がたりぶみを綴れといはば、必らず筆を投棄すべし。

Comment Bakin écrivait-il donc ? Il nous l'explique dans un de ses essais insérés dans *l'Histoire des huit chiens*²⁷ :

L'écriture de ce roman, depuis les cinq premiers livres de la première partie en l'an XI de l'ère Bunka [1814], année du Chien et du Bois aîné, jusqu'à aujourd'hui, an VIII de l'ère Tenpō [1837], année du Coq et du Feu cadet, a traversé vingt-quatre printemps et automnes. Pendant cette période, j'ai écrit parfois en me basant sur le style au goût du jour et parfois en en changeant complètement par lassitude. Par conséquent, il est normal que le corps du texte n'ait pas toujours la même apparence. Qu'est-ce que cela veut dire, me dira-t-on ? Au

début je ne visais qu'à écrire de manière à être compris par tout le monde et je n'utilisais pas de caractères rares. Par conséquent, à chaque ligne il y avait beaucoup de caractères syllabiques et peu d'idéogrammes. À partir des sixième et septième parties, j'ai commencé à introduire des mots de la langue vulgaire chinoise en y ajoutant les lectures japonaises à côté pour en faire comprendre le sens. Cela semble inutile, mais je me suis dit que cela pourrait servir aux étudiants qui travaillent en solitaire et qui voudraient se mettre à lire des romans chinois populaires. C'est avec la gentillesse d'une grand-mère que j'ai fait cela. Par conséquent, les idéogrammes sont devenus plus nombreux et ils ont tellement augmenté par rapport au début que je ne peux pas les compter. Ainsi, la prose d'un homme comme moi, dont les connaissances sont superficielles et qui aime à écrire des livres inutiles, possède à présent une face apparente et une face cachée. Comme chacun le sait, il s'agit là d'une technique pour distraire les femmes et les enfants illettrés, et les anciens romans raffinés ne peuvent donc me servir de modèle. Et il ne sert à rien non plus d'imiter la prose élaborée des chefs-d'œuvre de la littérature populaire chinoise. Ce que je veux dire par là, c'est que les récits de guerre et de vengeance qui circulent sous forme de manuscrits ne peuvent pas intéresser les gens du commun, et c'est pourquoi je n'ai jamais voulu en écrire. Par conséquent, ma prose n'est ni dans le domaine du raffiné, ni dans le domaine du vulgaire, ni japonaise, ni chinoise. Depuis que je pratique cette écriture au fil du pinceau dans un style mixte et approximatif, les gens se prennent au jeu et ne se séparent pas de mes romans. Parmi ceux-ci, le présent roman répond incroyablement au goût actuel et c'est ainsi que, sans y penser, j'ai pu écrire cette longue histoire de cent cinquante chapitres. Comme c'est une manière d'écrire que j'ai comprise et élaborée tout seul, après des années de travail forcené assis à mon bureau, je sais que si on ne fait pas ainsi, il n'y a pas moyen de refléter l'atmosphère des romans chinois.

本伝は、文化十一年甲戌年、第一輯五巻を綴り創しより、今茲天保八年丁酉年に迫りて、無慮二十四の春秋を歴たり。其間、作者の腹稿、或は流行に拠り、或は昨の我に □（厭+食）て、趣を易文を異にして、体裁同じからざるもあるべし。それを何ぞといふに、始は只通俗を旨として、綴るに敢奇字を以せず。この故に行毎に、假名多くして、真名寡し。六七輯に至りては、拙文、唐山なる俗語さへ抄し載て、且意訓をもて、彼義を知しむ。要なき所為に似たれども、世に独学孤陋にて、唐山の稗史小説を、読まく欲する諸生あらば、其筌蹄になれかしと思ふ、作者の老婆親切なりけり。こゝをもて行毎に、真名多くなりて、字の数さへ、覺ず始に弥増たり。抑曲学にて、要なき書を、好みて多く綴りぬる、余が如きゑせ（似而非）文は、半表半裏の筆に成れり。それを知らざるにあらねども、畢竟文字なき婦幼の、弄びにすなる技にしあれば、故りて風流たる草子物語は、取て吾師に倣すべくもあらず。又彼唐山なる稗官小説の、大筆にして奇絶なるも、その文は模擬に要なし。然ばとて坊間に、写本にて行はるゝ、軍記復讐録の類なるは、俗の看官もすさめざるべく、余も素より綴まく欲せず。この故に吾文は、枉て雅ならず俗ならず、又和にもあらず漢にもあらず、駁雑杜撰の筆をもて、漫に綴り創しより、世人謬りて退け棄ず。そが中に本伝は、いと甚う時好に称ひて、憶ずも一百四五十回の、長物語に倣りにけり。

こは年来、吾机案上の工夫にて、慙に切磋琢磨せる、自得の戲墨なるものから、かくの如くにあらざれば、唐山なる稗説の、趣を写すに由なし。

Le plus important pour Bakin, c'était que l'écriture du roman soit compréhensible par tous et qu'elle reflète bien les sentiments humains. Il le répéta à de nombreuses reprises dans ses essais. Et comme on le comprend à la lecture de cette dernière citation, il prônait pour cela l'utilisation conjointe de la langue vulgaire et de la langue écrite, aussi bien japonaise que chinoise. Est-ce que son écriture était réellement accessible à tout le monde ? Nous ne saurions le dire, car nous n'avons pas de témoignage à ce propos, mais si on en croit Bakin, c'est en partie grâce à son écriture qu'il connut le succès.

Bakin fut bien sûr critiqué pendant l'ère Meiji, notamment par l'écrivain Masaoka Shiki qui lui reprocha son utilisation constante du système poétique d'alternance entre

phrases de cinq syllabes et phrases de sept syllabes, mais il n'en reste pas moins que son style mixte joua un rôle important dans la réflexion des hommes de Meiji pour forger une langue propre au roman, en fusionnant la langue écrite et la langue parlée (*genbun itchi* 言文一致). Certains chercheurs, comme Kamei Hideo, considèrent que les premiers récits rédigés dans cette langue nouvelle de Meiji, comme ceux de Futabatei Shimei ou de Yamada Bimyō, n'étaient que des variations de la manière d'écrire de Bakin.

Conclusion

Les quelques textes que nous avons présentés ne sont qu'une infime partie des réflexions de Bakin sur l'art du roman. Néanmoins, ils nous ont permis de comprendre un peu mieux ce que furent ses domaines de réflexions sur la littérature et ses points de vue. Nombre de ses idées, comme celles portant sur la structure du roman ou sur la langue, étaient adaptées à la création du roman moderne et on comprend mieux alors pourquoi il continua à exercer une influence pendant l'ère Meiji. Car de tous les écrivains de l'époque d'Edo, il fut certainement celui qui fournit le travail le plus significatif et le plus avancé. Grâce au sérieux avec lequel il étudia les romans populaires chinois, et par son obstination à vouloir élever le statut du roman dans la société, il donna indéniablement à la littérature de son pays une autre dimension. Nul doute qu'il joua également un rôle dans l'immense production littéraire de la fin d'Edo, car c'est par son succès qu'il encouragea d'autres jeunes guerriers ou des marchands à se lancer dans le métier d'écrivain. Métier qui devint avec lui une activité économiquement viable et une véritable profession, car il fut l'un des premiers écrivains rémunérés pour son travail, tout comme son protecteur, Santō Kyōden. Dans le domaine de la recherche littéraire, comme dans le métier d'écrivain, Bakin fut bel et bien un précurseur. Même s'il fut l'objet de polémiques pendant Meiji, il serait intéressant d'étudier plus en profondeur encore ses concepts, son influence, mais aussi l'impact culturel qu'il exerça dans son pays et qu'il exerce encore aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

BAKIN 馬琴, 1813 *Okame hachimoku* おかめ八目 (Le recul nécessaire pour juger), in KYOKUTEI, 1911, p. 308-316.

BAKIN 馬琴, 1833 *Honchō suikoden o yomu narabi ni hihiyō* 本朝水許伝を読む并批評 (Lecture et critique du *Honchō suikoden*), in KYOKUTEI, 1911, p. 316-334.

BAKIN 馬琴, 1835 *Hakkenden daikyūshū chūchitsu fugen* 八犬伝第九輯中帙附言 (Supplément ajouté au milieu de la neuvième partie de *Hakkenden*), in KYOKUTEI, 1990, vol. 6, p. 3-12.

BAKIN 馬琴, 1840 *Daikushū kan no sanjūsan kantan furoku sakusha sōjihiyō* 第九輯卷之三十三簡端附録作者総自評 (Autocritiques ajoutées au début du trente-troisième livre dans la neuvième partie de *l'Histoire des huit chiens*), in KYOKUTEI, 1990, vol. 9, p. 3-9.

BAKIN 馬琴, 1843 *Haisetsu tora no maki* 稗説虎之巻 (Les secrets de l'écriture romanesque), in KYOKUTEI, 1911, p. 334-347.

BAKIN 馬琴, 1990a *Nansō Satomi Hakkenden daikyūshū gechitsu no chū no kan daijūkyū kantan zeigen* 南総里見八犬伝第九輯下帙中巻第十九簡端贅言 (Dix-neuvième propos inutiles dans le livre du milieu du dernier tome de la neuvième partie de *Nansō Satomi Hakkenden*), in KYOKUTEI, 1990, vol. 7, p. 217-221.

BAKIN 馬琴, 1990b *Daikyūshū kan no nijūkyū kantan wakusetsu zeiben* 第九輯巻之二十九簡端或説贅弁 (Propos inutiles et diverses explications au début du vingt-neuvième livre dans la neuvième partie), in KYOKUTEI, 1990, vol. 8, p. 221-224.

BARTHES Roland, 1966 « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, Paris, EPHE, Centre d'Études des Communications de Masse, p. 1-26.

BERTU Fanny, 2005 *La réception de Suikoden à l'époque Meiji*, INALCO, mémoire de maîtrise sous la direction d'Emmanuel Lozerand, 108 p.

BERTU Fanny, 2007 *Une introduction sur Bakin*, INALCO, mémoire de DEA sous la direction d'Emmanuel Lozerand, 93 p.

KAMEI Hideo 亀井秀雄, 1999 « *Shōsetsu* » ron. *Shōsetsu shinzui to kindai* 「小説」論・「小説神髓」と近代 (Essais sur le « roman ». *La Quintessence du roman et la modernité*), Tōkyō, Iwanami shoten 岩波書店, 290 p.

KYOKUTEI Bakin 曲亭馬琴, 1911 *Kyokutei ikō* 曲亭遺稿 (Textes posthumes de Bakin), Tōkyō, Kokusho kankōkai 国書刊行会, 524 p.

KYOKUTEI Bakin 曲亭馬琴, (1937-1941) 1990 *Nansō Satomi hakkenden* 南総里見八犬伝 (Histoire des huit chiens de Satomi dans la province de Nansō), Tōkyō, Iwanami shoten 岩波書店, 10 vol.

TAKASHIMA Toshio 高島俊男, 1991 *Suikoden to nihonjin* 水滸伝と日本人 (Le roman *Au bord de l'eau* et les Japonais), Tōkyō, Taishūkan shoten 大修館書店, 414 p.

NOTES

1. Takashima Toshio 高島俊男, *Suikoden to nihonjin* 水滸伝と日本人, Tōkyō, Taishūkan shoten 大修館書店, 1991, 414 p.

2. *Ibid.*, p. 234.

3. Ninomiya Sontoku 二宮尊徳 (1787-1856) est le créateur de « la pensée de la vertu récompensée » (*hōtoku shisō* 報徳思想) qui prônait le don de soi à la société pour pouvoir prospérer.

4. Ce sont les fameux quarante-sept guerriers du domaine d'Akō qui furent amenés à se suicider par loyauté envers leur seigneur en 1703. Leur histoire fut racontée dans nombre de pièces de théâtre et de romans à succès.

5. Fanny Bertu, *La réception de Suikoden à l'époque Meiji*, INALCO, Mémoire de maîtrise sous la direction d'Emmanuel Lozerand, 2005.

6. Terme employé par Mori Ōgai dans un passage de sa « Postface aux *Extraits du journal de Bakin* » où il rapporte que Tsubo.uchi Shōyō se sentait honteux des effets de son essai sur l'évaluation ultérieure de Bakin.

7. Kamei Hideo 亀井秀雄, « *Shōsetsu* » ron. *Shōsetsu shinzui to kindai* 「小説」論・「小説神髓」と近代, Tōkyō, Iwanami shoten 岩波書店, 1999, 290 p., ici p. 12.

8. Fanny Bertu, *Une introduction sur Bakin*, INALCO, Mémoire de DEA sous la direction d'Emmanuel Lozerand, 2007.
9. Kyokutei Bakin, *Hakkenden daikyūshū chūchitsu fugen* 八犬伝第九輯中帙附言 (Supplément ajouté au milieu de la neuvième partie de *Hakkenden*, 1835) in *Nansō Satomi hakkenden*, Tōkyō, Iwanami shoten, 1990, vol. 6, p. 6-8.
10. Sorte de jeu d'échecs japonais.
11. Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, Paris, EPHE, Centre d'Études des Communications de Masse, 1966, p. 6-7.
12. *Ibid.*, p. 16
13. Kamei Hideo, *op. cit.*, p. 10.
14. Kyokutei Bakin, *Honchō suikoden o yomu narabi ni hihiyō*, in *Kyokutei ikō* 曲亭遺稿 (Textes posthumes de Bakin), Tōkyō, Kokusho kankōkai, 1911, p. 324-325.
15. Kyokutei Bakin, *Okame hachimoku*, in *Kyokutei ikō*, *op. cit.*, p. 311, 313 et 314.
16. Kyokutei Bakin, *Haisetsu tora no maki*, in *Kyokutei ikō*, *op. cit.*, p. 336.
17. *Ibid.*, p. 338.
18. *Ibid.*, p. 340.
19. Kyokutei Bakin, *Nansō Satomi hakkenden daikyūshū kan no sanjūsan kantan furoku sakusha sōjihiyō*, in *Nansō Satomi hakkenden*, *op. cit.*, vol. 9, p. 4.
20. かの頭は猿、尾は蛇とかいふ怪鳥 in *Kyokutei ikō*, *op. cit.*, p. 323.
21. Kyokutei Bakin, *Daikūshū kan no sanjūsan kantan furoku sakusha sōjihiyō* 第九輯卷之三十三簡端附録作者総自評 (Supplément d'auto-critiques de l'auteur au début du trente-troisième livre dans la neuvième partie), in *Nansō Satomi hakkenden*, *op. cit.*, vol. 9, p. 6.
22. *Ibid.*, p. 8.
23. *Ibid.*, p. 5-6.
24. Bakin, *Daikyūshū kan no nijūkyū kantan wakusetsu zeiben* 第九輯卷之二十九簡端或說贅弁 (Propos inutiles et diverses explications au début du vingt-neuvième livre dans la neuvième partie), in *Nansō Satomi hakkenden*, *op. cit.*, vol. 8, p. 221-222.
25. Petit animal proche du blaireau quoique rangé parmi les canidés, très présent dans les histoires fantastiques depuis le Moyen Âge.
26. Bakin, *Honchō suikoden o yomu narabi ni hihiyō*, *Kyokutei ikō*, *op. cit.*, p. 319.
27. Bakin, *Nansō Satomi Hakkenden daikyūshū gechitsu no chū no kan daijūkyū kantan zeigen* 南総里見八犬伝第九輯下帙中巻第十九簡端贅言 (Dix-neuvième propos inutiles dans le livre du milieu du dernier tome de la neuvième partie de *Nansō Satomi Hakkenden*), in *Nansō Satomi hakkenden*, *op. cit.*, vol. 7, p. 217-218.

RÉSUMÉS

Aujourd'hui encore peu étudié, Kyokutei Bakin fut un célèbre écrivain de la fin de la période d'Edo et précurseur en matière de théorie littéraire.

Few studies have been done to date on Kyokutei Bakin, a famous writer of the Edo period and a pioneer of literary theory.

INDEX

Thèmes : littérature

キーワード : Kyokutei Bakin 曲亭馬琴 (1767-1848), yomihon 読本, shōsetsu 小説, Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙 (1859-1935), bungaku 文学, Edo jidai 江戸時代 (1603-1868), Meiji jidai 明治時代 (1868-1912)

Mots-clés : Kyokutei Bakin (1767-1848), Tsubouchi Shōyō (1859-1935), roman

Keywords : Fiction, Literature, Kyokutei Bakin (1767-1848), yomihon

Index chronologique : Edo (1603-1867), Meiji (1868-1912)