Cipango

Cahiers d'études japonaises

Hors-série | 2008

Autour du *Genji monogatari*

Mémoires d'une Éphémère (945-974), par la mère de Fujiwara no Michitsuna, traduction et commentaire de Jacqueline Pigeot

Michel Vieillard-Baron

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/616>

DOI : 10.4000/cipango.616

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 402-416

ISBN : 978-2-85831-170-5

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Michel Vieillard-Baron, « *Mémoires d'une Éphémère (945-974), par la mère de Fujiwara no Michitsuna*, traduction et commentaire de Jacqueline Pigeot », *Cipango* [En ligne], Hors-série | 2008, mis en ligne le 05 mars 2012, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/616> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.616>

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.

Mémoires d'une Éphémère (945-974), par la mère de Fujiwara no Michitsuna, traduction et commentaire de Jacqueline Pigeot

Michel Vieillard-Baron

RÉFÉRENCE

Mémoires d'une Éphémère (945-974), par la mère de Fujiwara no Michitsuna, traduction et commentaire de Jacqueline Pigeot, Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études Japonaises, Collège de France / Institut des Hautes Études Japonaises, 2006, 342 p. + illustrations hors-texte. ISBN 2-913217-16-8.

- 1 Dans la seconde moitié du x^e siècle, une femme appelée « la mère de Michitsuna » (on ignore son nom personnel), issue de la moyenne noblesse, prit son pinceau et, se fondant sans doute sur différents documents personnels (lettres, poèmes, etc.), décida de retracer vingt années de sa vie. Cet acte, qui nous semblerait aujourd'hui presque banal, révélait à l'époque une grande audace. En effet, en rédigeant ses mémoires, intitulés *Kagerō no nikki* 蜻蛉日記 ou *Mémoires d'une Éphémère*, la mère de Michitsuna faisait à divers titres œuvre de pionnière : ses *Mémoires* sont non seulement la première œuvre autobiographique de la littérature japonaise (genre qui allait connaître une grande fortune), mais également la première œuvre en prose japonaise due avec certitude à une femme. La mère de Michitsuna, qui produisait avec ses *Mémoires* une œuvre nouvelle, forgea également en grande partie le style littéraire dans lequel elle l'écrivit. C'est ainsi qu'on lui doit, comme le rappelle Jacqueline Pigeot, d'une part, le procédé stylistique qui consiste à intégrer des citations de poèmes dans la prose (procédé appelé *hiki uta*) et d'autre part l'analyse psychologique¹, deux apports fondamentaux à la littérature classique japonaise. On l'aura compris, dans l'histoire de

cette littérature, les *Mémoires d'une Éphémère* sont une œuvre charnière : il existe un avant et un après.

- 2 Traduire le *Kagerō no nikki*, œuvre considérée comme l'une des plus difficiles de la littérature japonaise classique, constitue une véritable gageure : la langue « créée » par la mère de Michitsuna avec ses nombreuses ellipses, ses longues phrases qui suivent les méandres de la pensée, passent sans transition claire d'un sujet à un autre, et incluent, sans la moindre indication, monologues intérieurs, discours rapportés et citations de poèmes – sans parler des 261 *waka* qui émaillent l'œuvre ! –, le tout aggravé par une tradition manuscrite peu fiable (les plus anciens manuscrits datent du ^{xvii}^e siècle et remonteraient tous à un ancêtre commun fautif), font de ce texte un véritable défi pour le traducteur – en l'occurrence la traductrice. Si depuis l'époque d'Edo des générations de philologues se sont penchés sur les *Mémoires d'une Éphémère* pour tenter d'en élucider les zones d'ombre – les études qui lui sont consacrées sont innombrables – sur de nombreux points les exégètes ont, aujourd'hui encore, des avis divergents. La traductrice est donc obligée d'avancer pas à pas et pour chaque phrase – dans certains cas pour chaque mot – d'opérer un choix entre plusieurs interprétations possibles : outre les compétences linguistiques et poétiques, l'implication exigée de la part de la traductrice est ici maximale (ce qui n'est peut-être pas étranger au fait que personne n'ait en France, avant Jacqueline Pigeot, osé relever le défi).
- 3 L'ouvrage que nous propose Jacqueline Pigeot comprend deux parties principales : premièrement, la traduction proprement dite (p. 9-195), et deuxièmement, un commentaire – ou plus exactement deux commentaires (p. 197-298) –, ces derniers constituant l'étude la plus détaillée et la plus approfondie que l'on ait consacrée en langue française aux *Mémoires d'une Éphémère* et, plus largement, à la littérature autobiographique féminine de l'époque de Heian (nous y reviendrons). L'ouvrage comprend en outre un « Répertoire général » (p. 299-318), dans lequel figurent « les faits, les notions et les lieux mentionnés dans les *Mémoires d'une Éphémère* », suivi d'un « Répertoire des personnages » (p. 319-327). On trouve ensuite (p. 329) la transcription originale (en caractères chinois) des noms des principaux personnages des *Mémoires* ; un index des principaux épisodes (p. 331-332) ; une carte sur laquelle figurent les lieux mentionnés dans l'ouvrage (p. 333) ; les « Références bibliographiques » concernant les *Mémoires d'une Éphémère* ou la civilisation de l'époque de Heian (p. 335-340) – les autres références étant données dans les notes – ; la « Table des matières » (p. 341-342), et enfin, 15 illustrations hors-texte.
- 4 Le fait que Jacqueline Pigeot ait, sans joindre de préface, choisi de placer en tête de son ouvrage la traduction des *Mémoires d'une Éphémère*, précédée de simples « Clés pour la lecture » (p. 7-8) doit être compris, nous semble-t-il, comme une invitation à se plonger – au moins pour la première lecture – directement dans l'œuvre, afin de l'aborder sans a priori, l'esprit libre. Nous suivrons ici ces recommandations implicites, nous concentrant tout d'abord sur les *Mémoires* et leur traduction, avant d'aborder dans un second temps les commentaires.
- 5 Rappelons brièvement que la mère de Michitsuna est, comme la plupart des femmes de lettres de l'époque de Heian (Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon, en particulier), issue de la moyenne noblesse, et comme elles, fille d'un gouverneur de province, *zuryō*². Elle avait, de son vivant, la réputation d'être une excellente poétesse, ce qui, dans la société où elle évoluait, constituait un précieux atout. En effet, seuls le *waka* et les compositions en chinois (prose et poésie) avaient alors valeur de Littérature ; la prose

littéraire en japonais (le *monogatari*) était méprisée. C'est donc forte de cette assurance que lui conférait la reconnaissance de son talent poétique que la mère de Michitsuna va entreprendre ses *Mémoires*. On sent, dès le prologue (qui ne fut sans doute pas écrit en premier), et en particulier dans la phrase : « Mais j'ai pensé que mon ouvrage pourrait proposer un exemple à ceux qui s'interrogent sur la vie des personnes de la plus haute condition » (p. 9), que l'auteur est parfaitement consciente de son talent de femme de lettres. L'exemple qu'elle veut léguer à la postérité – dont elle veut faire la matière de son ouvrage – est celui d'une femme de qualité, sensible, en pleine possession de son art. Car c'est en poète qu'écrit la mère de Michitsuna, même quand elle écrit de la prose : le regard qu'elle pose sur le monde qui l'entoure, l'attention qu'elle porte à certains détails qui auraient pu sembler insignifiants et qui prennent sous son pinceau une force insoupçonnée, sont le propre des vrais poètes, et des grands écrivains.

- 6 Les *Mémoires d'une Éphémère* sont constitués de trois livres (*maki*) : le Livre I, couvre les années 954 à 968 ; le Livre II, les années 969 à 971 ; le Livre III, les années 972 à 974. Au moment où commencent les *Mémoires*, l'auteur a à peu près dix-huit ans (on ignore sa date de naissance) – de ses années d'enfance, on ne saura rien – ; lorsqu'ils s'achèvent, la mère de Michitsuna a quelque trente-huit ans (elle vécut encore une vingtaine d'années et mourut en 995). Le premier fait que l'auteur consigne (p. 9-12) est la demande en mariage de Fujiwara no Kaneie (929-990), dont elle deviendra une épouse secondaire (la société de ce temps était polygamique) ; les *Mémoires* s'achèvent peu après leur rupture définitive. On peut donc lire à travers ce texte le récit d'une relation passionnée, tumultueuse, ponctuée de moments de profonde complicité : il serait toutefois réducteur de n'y voir que cela : d'autres relations (avec les membres de sa famille – notamment son fils – mais également des relations sociales), d'autres thèmes (voyages et pèlerinages en particulier) occupent dans la vie de l'auteur (et dans ses *Mémoires*) une place de choix.
- 7 Dans la partie du Commentaire II intitulée « Traduire le *Kagerō no nikki* » (p. 293-298), Jacqueline Pigeot justifie précisément ses options de traductions. S'il ne saurait être question de les mentionner toutes ici, il convient néanmoins d'en rapporter les principales. Signalons que la traduction est annotée, et que les notes, qui figurent en bas de page, sont réduites au strict nécessaire (les informations complémentaires étant renvoyées soit dans les commentaires I et II, soit dans les répertoires). La traductrice indique également, en titre courant, le mois et l'année couverts par la page des *Mémoires* que l'on est en train de lire, ce qui, compte tenu du fait que la mère de Michitsuna ne date qu'exceptionnellement avec précision les événements qu'elle relate, permet au lecteur de se repérer dans le temps.
- 8 Concernant la langue d'arrivée (le français), la traductrice s'est attachée à rendre la distance historique de l'original japonais en se référant pour sa traduction « au vocabulaire et aux tournures en usage aux XVII^e et XVIII^e siècles, c'est-à-dire à une langue qui, sans être le français moderne, est aisément accessible au lecteur d'aujourd'hui » (p. 295). Examinons tout d'abord, à titre d'exemples, deux extraits (des passages en prose). Dans le premier, la mère de Michitsuna décrit le paysage aux abords du temple Hatsuse (où elle se rend) ; pour lors, elle est dans sa voiture :

Partis de là, nous poursuivons notre route tandis que le chemin – il n'offre pourtant aucun trait singulier – comme il donne l'impression de s'enfoncer au cœur de la montagne, me touche vivement : rumeur des eaux plus puissantes qu'à l'ordinaire, arbres qui, tout autour de nous, pointent vers le ciel, feuillages qui présentent mille couleurs... Le torrent bondit au milieu d'un lit encombré de rochers. À voir cela frappé par les rayons du soleil couchant, mes

larmes coulent sans fin. Jusqu'alors, le chemin n'était pas si plaisant que cela : les feuillages rougis ne se montraient pas encore, toutes les fleurs étaient tombées, on ne voyait que miscanthes desséchés. Ici, tout revêt un charme surprenant, si bien que je roule le store, écarte les rideaux et les fixe, afin de regarder : il n'est pas jusqu'à la couleur de mon vêtement, fatigué d'avoir été porté, qui ne prenne à mes yeux un nouvel éclat. Quand je ceins ma traîne de voile léger, violet clair, j'ai le sentiment que les rubans de ceinture s'accordent aux feuilles roussies, ce qui me paraît des plus plaisant. (p. 66)

- 9 Le second extrait – il s'agit de l'épisode du départ de l'une de ses sœurs qui eut lieu au 9^e mois de l'année 965 – est tout à fait caractéristique de la prose de l'auteur : la mère de Michitsuna mêle, dans une même narration, descriptions, discours rapportés et analyse psychologique :

Or celle que, même parmi ma nombreuse parenté, je considérais comme un soutien, et qui, bien qu'elle dût se rendre au loin dès cet été-là, avait voulu attendre la fin du deuil, résolut alors de partir. C'est trop peu dire que cette pensée me navrait. Le jour fatal, je l'allai voir. Je lui apportai quelques babioles glissées dans un nécessaire à écrire ; une agitation, un tapage prodigieux emplissait tout, mais nous, – ni moi ni celle qui s'en allait ne pouvions même nous entre-regarder –, nous nous tenions simplement assises l'une en face de l'autre, sans pouvoir réprimer nos larmes, tandis que chacun disait : « Mais pourquoi donc ? Prenez sur vous ! » « Il est des plus néfaste de pleurer ainsi ! » Aussi imaginai-je ce que serait ma douleur lorsque je la verrais monter dans sa voiture, mais l'on vint de chez moi me mander : « Rentrez vite ! Je suis là. » À l'instant où, ayant fait approcher ma voiture, j'y prenais place, nous nous défilâmes de nos vêtements – elle qui portait, une veste violette, moi qui restais, une chose légère, couleur orangée –, nous les échangeâmes, et puis nous nous quittâmes. C'était environ la 2^e décade du 9^e mois. (p. 49)

- 10 On aura noté en lisant ce second extrait que Jacqueline Pigeot a conservé dans sa traduction la manière tout à fait particulière dont use la mère de Michitsuna pour désigner les membres de son entourage. Tantôt elle emploie, comme dans l'extrait que nous venons de lire, des tournures périphrastiques (les expressions « celle que je considérais comme un soutien », « celle qui s'en allait », « elle qui partait » désignent toutes la sœur), ailleurs, elle utilisera des appellations hypocoristiques (l'auteur emploie par exemple pour désigner son fils les expressions « le petit », « celui que je chéris »), ou bien encore un simple pronom (ainsi « il » désigne le plus souvent son mari, Kaneie). Cette manière de faire, utilisée intentionnellement par la mère de Michitsuna, crée un certain flou artistique qui participe à la fascination qu'exerce sa prose³. Dans les quelques cas où le lecteur pourrait avoir un doute, Jacqueline Pigeot a pris soin d'indiquer en note de bas de page le nom du personnage évoqué.
- 11 Concernant les poèmes – rappelons que les *Mémoires* contiennent 261 *waka* ou « poèmes japonais » dont 3 *chōka* ou « poèmes longs – Jacqueline Pigeot a « tenté de conserver le rythme impair et d'utiliser de préférence les deux mètres du *waka* : le pentasyllabe et l'heptasyllabe, sans [s']astreindre toutefois ni à en respecter toujours l'alternance dans le poème (5-7-5-7-7), ni à sacrifier à la métrique d'autres exigences aussi impérieuses » (p. 297). De fait, la traductrice privilégie naturellement le sens du poème. Examinons à titre d'exemple la pièce la plus célèbre de la mère de Michitsuna ; il s'agit d'un *waka* envoyé à Kaneie, après qu'elle a refusé de le recevoir une nuit, pour le punir de ses infidélités et de ses trop fréquentes absences :

*Ces nuits où l'on dort
Seule en gémissant
Jusqu'au point du jour,
Comme elles sont longues,
Ah ! le savez-vous ? (p. 17)*

- 12 Cette pièce de 5-7-5-7-7 mores dans l'original a été rendue en vers de 5-5-5-5-5 mores dans la traduction ; malgré ce décalage métrique, le résultat rend fidèlement à la fois le sens et la fluidité de l'original.
- 13 Les exemples que nous venons de citer (prose et poésie) reflètent les principes généraux adoptés par Jacqueline Pigeot pour sa traduction des *Mémoires d'une Éphémère*. Le fait que la traductrice ait choisi de privilégier « une rédaction linguistiquement cohérente » (p. 295), s'en tenant, comme il a déjà été souligné, à l'état de la langue française des XVII^e-XVIII^e siècles, confère à cette traduction un caractère naturel, une harmonie d'ensemble, une élégance, que l'on n'avait plus lus – tout au moins dans le domaine de la littérature féminine – depuis la magistrale traduction des *Notes de chevet / Makura no sōshi* de Sei Shōnagon par André Beaujard⁴.
- 14 Comme nous le signalions plus haut, la seconde partie de l'ouvrage est constituée de deux commentaires. Le Commentaire I, intitulé « La fille de Tomoyasu, l'épouse de Kaneie, la mère de Michitsuna », concerne d'une part l'auteur des *Mémoires d'une Éphémère*, la société dans laquelle elle vivait et, d'autre part, certains thèmes centraux de l'œuvre. Dans la partie intitulée « Les années de formation » (p. 198-205), Jacqueline Pigeot décrit, en se fondant sur différents documents externes (la mère de Michitsuna étant muette sur le sujet), la manière dont les femmes de ce milieu – dont sont issues plusieurs auteures parmi les plus importantes de l'époque de Heian (IX^e-XII^e siècle) – étaient éduquées : on ne sera guère surpris d'apprendre que « la part essentielle de l'éducation était représentée par la poésie : la culture consistait, tant pour les hommes que pour les femmes, à connaître les grands recueils poétiques, à savoir composer un poème et à maîtriser l'art de la calligraphie, ces trois compétences étant indissolublement liées » (p. 200). Jacqueline Pigeot précise : « on se devait [...] non seulement de savoir trousser un poème, mais encore de savoir le faire au pied levé » (p. 202). « Ce que l'on goûtait particulièrement, c'était, au-delà de la correction, la musicalité du poème, le piquant de l'expression, l'impression d'authenticité qui s'en dégageait [...] » (*ibid.*). On sait également que, contrairement à une idée reçue encore trop répandue, les femmes de ce milieu connaissaient le chinois (au moins les rudiments). Jacqueline Pigeot nous précise (p. 204-205) que la mère de Michitsuna ne faisait pas exception à la règle : ses *Mémoires* l'attestent.
- 15 Dans la partie intitulée « Mariage et vie conjugale » (p.205-212) Jacqueline Pigeot rappelle qu'à l'époque de Heian le mariage était une institution informelle : « La cérémonie, dépourvue de tout caractère juridique et religieux, méritait à peine ce nom : après un échange de lettres (des poèmes), suivi de trois visites nocturnes consécutives faites par le prétendant, elle se réduisait à la consommation de gâteaux en présence de la famille proche. Le mariage était alors considéré comme conclu. » (p. 206) La polygamie étant à l'époque une pratique courante (et licite), le mari pouvait avoir plusieurs épouses (c'est le cas de Kaneie, l'époux de la mère de Michitsuna)⁵. Les épouses demeuraient le plus souvent chez leur père (ou leur mère), ou bien encore dans leur résidence personnelle. Le mari leur rendait visite au gré de sa fantaisie, ce qui naturellement pouvait susciter frustrations et jalousies chez celles qui se voyaient délaisser (ou abandonner). On peut lire dans le *Kagerō no nikki* les souffrances que cause à l'auteur le fait de devoir partager avec d'autres épouses les faveurs de l'homme qu'elle aime (Kaneie), mais on y voit également les différents moyens qu'elle utilise pour se distraire de ses déboires conjugaux : composition poétique, écriture de ses mémoires, voyages, peinture et même jeux de séduction avec un homme (le Directeur).

Jacqueline Pigeot souligne à juste titre (p. 210) que « L'un des intérêts des *Mémoires d'une Éphémère* est de proposer un témoignage sans fard sur le régime polygamique. »

- 16 Michitsuna, le fils unique de l'auteur, né en 955 de sa liaison avec Kaneie, est, après ce dernier, le personnage le plus important des *Mémoires d'une Éphémère*. La partie du commentaire intitulée « Mère et enfants » (p. 213-216) est principalement consacrée à l'analyse des relations entre la mère et le fils (l'amour maternel – avec sa force et ses contradictions – inspirent à la mère de Michitsuna certains passages parmi les plus touchants de ses *Mémoires*). Jacqueline Pigeot remarque que « Les *Mémoires d'une Éphémère* constituent sans doute un document unique dans la mesure où ils nous permettent de suivre, à travers le regard de sa mère, le développement d'un enfant depuis ses premières années jusqu'à ses premiers pas dans la vie d'adulte » (p. 213). Le statut beaucoup plus ambigu de la fille de Kaneie, que l'auteur adopte en 972, est également abordé (p. 215-216).
- 17 Après avoir souligné (« La vie sociale », p. 216-217) que la mère de Michitsuna, qui ne vivait pas à la cour, eut « tout de même une vie sociale assez étendue », souvent négligée par les commentateurs (près d'un tiers de ses *Mémoires* lui est pourtant consacré), Jacqueline Pigeot analyse (« Les voyages », p. 218-220) la fonction des pèlerinages dans la vie de l'auteur : il s'agissait à la fois d'actes de dévotion, mais aussi – surtout ? – de voyages, lui permettant de découvrir de nouveaux paysages, d'autres mœurs, d'autres goûts (on pense en particulier aux « tranches de navet séché, assaisonnées de jus de cédrat », p. 65). La mère de Michitsuna dont la curiosité est insatiable, semble avoir trouvé dans ces pérégrinations un palliatif à la morosité induite par ses déboires conjugaux.
- 18 Dans la partie intitulée « La retraite dans le temple de montagne » (p. 220-225), Jacqueline Pigeot réexamine un passage central des *Mémoires* (p. 110-123 de la traduction) dans lequel la mère de Michitsuna, envisageant d'entrer en religion, décrit la retraite qu'elle fit au 6^e mois de l'année Tenroku 2 (971). Pressée par diverses personnes de renoncer à son projet, elle retourna finalement à la capitale. Cet épisode a été interprété diversement par les commentateurs, mais le plus souvent à charge contre la mère de Michitsuna (qui, soit aurait utilisé ce stratagème pour faire revenir à elle Kaneie, soit aurait échoué par manque de conviction religieuse). Jacqueline Pigeot, s'appuyant sur le texte des *Mémoires*, souligne non seulement la sincérité de la démarche spirituelle de la mère de Michitsuna, mais encore, celle du récit qu'elle en fait. Si l'auteur a choisi de rapporter en détail cet épisode apparemment peu glorieux, c'est nous dit-elle : « parce qu'il joua un rôle dans la formation de son regard sur elle-même ; il constitua sans doute une expérience importante, une expérimentation de ses propres forces [...] Le récit que fit la mère de Michitsuna de ses atermoiements, l'aveu de ses difficultés, de ses contradictions, de son échec, font tout le prix de ces pages des *Mémoires d'une Éphémère* : l'auteur n'a pas recréé un personnage cohérent – mais factice –, elle semble avoir tenté de se raconter » (p. 225).
- 19 L'analyse du rapport de l'auteur à la religion (« Croyances et scepticisme », p. 225-227) révèle que la mère de Michitsuna était convaincue « que la pratique n'est pas vaine et que la miséricorde du Bouddha peut procurer à l'âme cette paix à laquelle elle aspire et qu'elle a tant de difficultés à atteindre de ses propres forces » (p. 226). Comme la plupart de ses contemporains, la mère de Michitsuna faisait aussi bien des pèlerinages dans des temples bouddhiques que dans des sanctuaires shintō et croyait dans les

interdits et les souillures (elle n'avait en revanche qu'une foi toute relative dans l'efficacité des rites saisonniers – qu'elle pratiquait pourtant –, et dans les rêves).

- 20 Dans le passage intitulé « Les assiduités du Directeur » (p. 228-233), Jacqueline Pigeot jette une lumière nouvelle sur un épisode capital des *Mémoires* appelé communément « la demande en mariage de la fille adoptive [de l'auteur] par Tōnori [demi-frère de Kaneie et Directeur de l'Office des chevaux] », épisode auquel peu de commentateurs semblent avoir prêté attention. Cette demande en mariage, dont les négociations se poursuivirent pendant six mois (sans aboutir), sont relatées en détail par l'auteur (p. 171-186). Au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture, on découvre que la demande en mariage n'est en réalité qu'un subterfuge utilisé par le Directeur pour faire la cour à la mère de Michitsuna. Celle-ci, qui a déjà rompu avec Kaneie, n'est en outre pas insensible au charme de cet homme⁶. Naturellement, rien n'est dit ouvertement, et la mère de Michitsuna fait de cet épisode un magistral « théâtre de l'ambiguïté » (p. 232). L'analyse de Jacqueline Pigeot révèle les rouages de la subtile mécanique mise en œuvre ; elle justifie en outre, de manière tout à fait convaincante, la place et la fonction de cet épisode dans l'économie générale de l'œuvre : « [...] cette partie des *Mémoires* tend à persuader au lecteur que, si la mère de Michitsuna a connu un échec dans sa relation conjugale avec Kaneie, si elle ne peut que constater son vieillissement, elle n'en a pas été pour autant disqualifiée en tant que femme capable de susciter le désir masculin » (p. 229). En d'autres termes, il s'agit pour l'auteur, conformément au projet de tout autobiographe, « de présenter de soi une image valorisante » (p.231).
- 21 Des vingt dernières années de la vie de la mère de Michitsuna, postérieures aux derniers événements relatés dans les *Mémoires*, on ne sait à peu près rien. Jacqueline Pigeot rapporte (« Conclusion des *Mémoires*. Fin d'une vie », p.233-235) les rares informations disponibles, glanées dans le recueil posthume des poèmes de l'auteur, ainsi que dans quelques documents externes (peu nombreux) : force est de constater qu'ils ne permettent pas de retracer précisément la fin de vie de la mère de Michitsuna. Elle demeurera donc pour la postérité telle qu'elle s'est dépeinte dans son œuvre.
- 22 Pour clore le Commentaire I, Jacqueline Pigeot brosse le portrait de la mère de Michitsuna (« Quelques traits pour un portrait », p. 234-237) : les *Mémoires* révèlent que l'auteur accordait peu d'importance à sa tenue vestimentaire, qui était pourtant pour les femmes (et les hommes) de ce temps « l'expression la plus exacte aussi bien du moi social que du discernement et de la sensibilité personnels » (p. 235) ; elle s'est également peu souciée de décrire les espaces intérieurs. En revanche, la mère de Michitsuna fait preuve d'une grande curiosité pour le monde extérieur (jardins, paysages, etc.), curiosité indissociable de son goût prononcé pour les voyages et la liberté, car, nous dit Jacqueline Pigeot « le monde extérieur semble avoir été pour elle celui de la liberté, et [...] elle aimait la liberté » (p.235). Ce goût de la liberté sert de point de départ à Jacqueline Pigeot pour dresser la liste des similitudes entre la mère de Michitsuna et Mme de Sévigné (p. 236-237) ; on est frappé par le nombre de points communs entre ces deux femmes de lettres.
- 23 Dans le Commentaire II, intitulé « Les *Mémoires d'une Éphémère* comme œuvre littéraire ou la naissance de la littérature autobiographique » (p. 238-298), Jacqueline Pigeot propose une analyse littéraire de l'œuvre. Rappelons que ce Commentaire constitue l'étude la plus complète en langue française consacrée au *Kagerō no nikki* et, plus largement, à la littérature autobiographique féminine du Japon classique : il mérite donc toute notre attention.

- 24 Le premier thème abordé est le fameux incipit des *Mémoires* (« Le prologue : *monogatari* et *nikki* », p. 238-245). Dans ce passage, la mère de Michitsuna oppose implicitement *monogatari* et *nikki* : ce faisant, elle met face à face la « fiction » (illustrée par les « romans », *monogatari*) et la « réalité, la vérité » (qui caractérise les *nikki*). On sait qu'à l'époque de Heian le terme *nikki* 日記, que l'on peut traduire par « écrit daté » désigne un document authentique, un témoignage véridique, « la datation étant avant tout destinée à authentifier l'écrit » (p. 243) ; « [...] les *nikki*, à la différence des romans (*monogatari*) sont censés proposer un témoignage véridique, fournir des précédents pouvant servir de référence » (*ibid.*). On écrit ainsi des *nikki* pour certains concours de poèmes (y sont consignés notamment : la date de la manifestation, le nom des participants, les sujets proposés et la manière dont s'est déroulée la manifestation). On appelle également *nikki* les « notes journalières » que tenaient, en chinois, certains hauts dignitaires masculins. Jacqueline Pigeot souligne qu'en écrivant ses *Mémoires*, la mère de Michitsuna a fait de « sa vie insignifiante » (p. 243) la matière de son *nikki* ; elle raconte sa vie dans sa banalité, et « c'est en cela que l'innovation est la plus grande » (*ibid.*). C'est sans doute la conscience de son talent de poète – reconnu par ses contemporains – qui justifia, nous semble-t-il, aux yeux de l'auteur, pareille entreprise.
- 25 Œuvre originale, les *Mémoires d'une Éphémère* n'ont cependant pas surgi *ex nihilo*. On serait naturellement tenté de voir dans le *Journal de Tosa / Tosa nikki* de Ki no Tsurayuki (?-945 ?) un précédent. Les deux *nikki* ne sont-ils pas écrits en langue vernaculaire ? Ne mêlent-ils pas tous deux passages en prose et nombreux *waka* ? L'analyse conduite par Jacqueline Pigeot (« Un précédent ? Le Journal de Tosa », p. 246-248) démontre toutefois que les deux œuvres sont en réalité fondamentalement différentes, ne serait-ce que parce que dans le *Journal de Tosa* « l'intention autobiographique n'est pas affichée » (p. 247). C'est en réalité dans ce que l'auteur appelle les « recueils de poèmes (auto)biographiques », ouvrages qui connurent une certaine vogue au temps de la mère de Michitsuna, qu'il faut voir l'origine des *Mémoires* (« Les recueils de poèmes (auto)biographiques », p. 248-253). Ces ouvrages ont pour caractéristique, nous rappelle l'auteur, de « regrouper les poèmes d'une personne réelle ou unanimement considérée comme réelle, en les disposant dans un ordre tel et en les reliant, dans des notices introductives (*kotoba-gaki*) relativement développées, à des événements biographiques tels, que le lecteur a l'impression de lire un récit de la vie de cette personne, une personne qui, régulièrement, échange des poèmes avec d'autres ou, plus rarement, cristallise en un *waka* son état d'esprit du moment » (p. 249). Le titre le plus connu de ce type d'ouvrage – au moins pour le lecteur francophone – sont les *Contes d'Ise / Ise monogatari* (vers 960), qui ont été interprétés comme une biographie du célèbre poète Ariwara no Narihira (825-880)⁷. D'autres exemples, notamment la première partie du recueil personnel de la fameuse poétesse Ise (875 ?- après 938), annoncent clairement l'apparition de l'autobiographie. Il est donc fort probable, comme le souligne Jacqueline Pigeot, « que la mère de Michitsuna a repris une formule à succès pour en exploiter au maximum les possibilités, l'a gauchie pour servir son propre dessein » (p. 253). Il suffit pour s'en convaincre de relire – par exemple – les pages 10 à 15 du Livre I des *Mémoires d'une Éphémère*, encore assez proches formellement d'un recueil de poèmes autobiographique.
- 26 Dans le passage intitulé « Les *Mémoires d'une Éphémère*, recueil des poèmes de Kaneie ? », p. 253-256), Jacqueline Pigeot démontre que l'hypothèse (défendue par certains chercheurs japonais et occidentaux), selon laquelle les *Mémoires* auraient été écrits en

guise de recueil des poèmes de Kaneie, n'est pas tenable. En effet, les *Mémoires* ne contiennent que quarante-deux poèmes de Kaneie (soit moins d'un sixième du total) et la production de ce dernier n'est considérée qu'à travers le regard de la mère de Michitsuna. On serait plutôt tenté de se demander, à la suite de Sonia Arntzen et de l'auteur : « comment a pu survivre une œuvre si mordante à l'égard du chef de la maison Fujiwara » (p. 256) ?

- 27 Après avoir étudié les problèmes que pose l'interprétation du titre de l'œuvre (« Entre poésie et prose : le titre des *Mémoires* », p. 257-259), Jacqueline Pigeot aborde la question fondamentale de la prééminence accordée à la prose dans les *Mémoires d'une Éphémère* (« De la poésie à la prose », p. 259-262). En effet, comment expliquer qu'à une époque où la prose ne servait dans les recueils de poèmes autobiographiques qu'à rappeler (avec plus ou moins de détails) le contexte de composition des pièces, elle ait pris sous le pinceau de la mère de Michitsuna une telle importance ? La réponse apportée par l'auteur nous semble à la fois pertinente et originale : elle tient à la nature même du *waka* qui prohibait l'emploi de certains mots (jugés par exemple inélégants) et de certains thèmes (comme « l'allégresse de la liberté, la curiosité, l'amusement de la découverte » (p. 260). La mère de Michitsuna a donc ressenti la nécessité de recourir à la prose pour dire ce que le code du *waka* l'empêchait d'exprimer. Exploitant les possibilités offertes par la langue vernaculaire, elle fut ainsi « la première à rédiger une œuvre autobiographique suivie, de grande envergure, largement en prose » (p. 261).
- 28 Dans « Une œuvre construite ? » (p. 262-264), Jacqueline Pigeot démontre qu'en dépit de leur aspect éclaté les *Mémoires d'une Éphémère* possèdent une structure interne. Premièrement, certains épisodes – qui se présentent chacun comme une unité indépendante – sont regroupés thématiquement. Deuxièmement, en un subtil système de renvois, la mère de Michitsuna relate à deux endroits distincts de ses *Mémoires* des événements analogues vécus à intervalles assez longs par le même personnage ; cette manière de faire lui permet de décrire les changements perçus dans l'attitude du protagoniste, changements induits par les circonstances, mais également par le passage du temps. « Grâce à ces scènes en contrepoint, on peut dire que les *Mémoires d'une Éphémère* sont, dans une certaine mesure, structurés, d'une structure qui trahit une réflexion sur le temps » (p. 263). L'analyse (p. 263-264) de l'ultime – et sublime – paragraphe des *Mémoires*, confirme l'existence d'une structure d'ensemble.
- 29 Nous avons déjà évoqué le fait que la mère de Michitsuna avait en quelque sorte « révolutionné » la narration en prose japonaise. Jacqueline Pigeot propose, dans un important chapitre intitulé « Une prose nouvelle » (p. 265-274), l'analyse détaillée des différentes caractéristiques de ce nouveau style littéraire. L'espace qui nous est imparti ne nous permet pas de reprendre chacun de ces éléments (certains, parmi les plus importants, ont été mentionnés plus haut). Disons simplement, en reprenant les termes de l'auteur, que « Le trait le plus caractéristique de l'écriture de la mère de Michitsuna est le contraste entre l'imprécision dans laquelle certains éléments sont laissés, ou plutôt, sans doute, délibérément noyés, et la précision avec laquelle d'autres sont dessinés, mis en relief par l'incertitude environnante » (p. 271). Il convient également de mentionner le fait que c'est à la mère Michitsuna que l'on doit l'invention du récit de voyage en prose japonaise – où le *waka* n'apparaît plus qu'accessoirement (p. 272). La mère de Michitsuna qui aime regarder, fait preuve d'une remarquable virtuosité dans les descriptions (les exemples que nous avons cités ci-dessus le prouvent). Comme le dit Jacqueline Pigeot : « Elle nous fait voir ce qu'elle voit, admirablement » (p. 274).

- 30 Dans le chapitre « Moi et les autres » (p. 274-278), Jacqueline Pigeot décrit le procédé employé par la mère de Michitsuna, si caractéristique de sa prose, « consistant à répandre un flou général pour mettre en valeur certains éléments choisis » (p. 274). Pour ce faire, l'auteur des *Mémoires* maintient dans l'anonymat la plupart des personnages de son œuvre, au profit de quelques uns – notamment la narratrice elle-même. Jacqueline Pigeot détaille ainsi le système complexe mis en œuvre par l'auteur pour désigner les personnages (notamment les tournures périphrastiques que nous avons évoquées plus haut) ; ainsi qu'elle le souligne : « Le refus de préciser l'identité des individus, de les nommer clairement, relève évidemment, dans les *Mémoires d'une Éphémère*, d'un parti d'écriture, sans doute de la volonté de focaliser le récit sur soi » (p. 276).
- 31 Les *Mémoires d'une Éphémère* sont-elles réellement une autobiographie ? En d'autres termes, auteur et narratrice sont-elles bien une seule et même personne ? L'auteur se décrit-elle bien elle-même ? À ces questions, Jacqueline Pigeot, qui réexamine le texte à l'aune de la littérature critique produite sur le sujet, répond par l'affirmative (dans le chapitre intitulé « Je ou elle ? », p. 278-284) : « les *Mémoires d'une Éphémère* sont bien la première autobiographie japonaise » (p. 283). Cette affirmation, qui contredit la théorie de Philippe Lejeune – spécialiste de l'autobiographie – selon laquelle celle-ci ne se serait développée qu'en Europe, et à partir du XVIII^e siècle, permet en outre à l'auteur d'avancer que : « Les *Mémoires d'une Éphémère* sont un document témoignant que la conscience individuelle a pu être forte dans le Japon du X^e siècle, au moins chez certains, et qu'elle a su trouver son expression dans des récits de vie » (p. 283).
- 32 Dans le chapitre « Les *Mémoires d'une Éphémère* et la postérité » (p. 284-293) Jacqueline Pigeot examine tout d'abord la question du destinataire de l'œuvre. Plusieurs hypothèses ont été avancées, sans qu'aucune réponse définitive n'ait pu être apportée. Pour l'auteur, la mère de Michitsuna « ne destinait ses mémoires à aucune personne particulière », elle a peut-être écrit pour soulager son cœur (p. 285). Si la mère de Michitsuna a écrit ses *Mémoires* dans l'objectif de laisser d'elle – à ses proches, mais également à la postérité – l'image valorisante d'une femme de lettres qui, malgré l'adversité, demeure en pleine possession de ses moyens – notamment poétiques (mais pas uniquement), ne peut-on penser qu'elle souhaitait également par le biais de son œuvre donner le contexte de composition de ses poèmes (ainsi que l'état d'esprit dans lesquels ils ont été produits) afin de permettre à un éventuel compilateur souhaitant retenir certaines de ses pièces, de rédiger les notices introductives, *kotoba-gaki* ?
- 33 Plus avant, Jacqueline Pigeot étudie la postérité de l'œuvre. On sait que les *Mémoires d'une Éphémère* ont circulé à l'époque ancienne, sans que le processus de diffusion ne puisse être précisément retracé. On sait également que cette œuvre a exercé une influence considérable sur la littérature de l'époque de Heian⁸. L'auteur examine en particulier les cinq autres *nikki* féminins conservés pour cette période : celui qui partage le plus de points communs avec les *Mémoires d'une Éphémère* est le *Journal de Sarashina / Sarashina nikki*⁹ dû à la « fille de Sugawara no Takasue », une nièce de la mère de Michitsuna ; il couvre quarante années de la vie de l'auteur (1020-1059). Le Commentaire II se clôt sur la présentation des principes de traduction adoptés par l'auteur (évoqués plus haut).
- 34 Les Commentaires I et II, nourris de la profonde intimité de Jacqueline Pigeot avec le texte, acquise au cours du travail de traduction, – et de son impeccable érudition –, témoignent de la richesse des *Mémoires d'une Éphémère* ; ils permettent en outre d'en

apprécier toutes les subtilités (nous ne saurions trop recommander au lecteur de relire les *Mémoires* après avoir pris connaissance des Commentaires). Cet ouvrage intéressera non seulement les personnes concernées par la littérature (les historiens de la littérature en particulier disposent enfin avec ce livre d'une étude de référence sur l'apparition au Japon de l'autobiographie et de la littérature d'introspection), mais également les historiens « purs » et les sociologues. Ceux qui goûtent la littérature vont découvrir grâce à cette traduction une œuvre capitale. En lisant le texte des *Mémoires d'une Éphémère* on est frappé par la personnalité de la mère de Michitsuna : son goût de la liberté, sa force de caractère, sa franchise, son extrême sensibilité. On est également frappé par son exceptionnel talent d'écrivain. En se racontant, la mère de Michitsuna non seulement nous parle, mais nous touche, malgré la distance historique et culturelle : le pari de Jacqueline Pigeot est donc gagné. La mère de Michitsuna a trouvé traductrice à sa mesure et les *Mémoires d'une Éphémère* sont appelés à occuper enfin – plus de mille ans après leur rédaction ! – la place qui leur revient dans l'histoire de l'autobiographie et dans le panthéon francophone de la littérature.

NOTES

1. Sur ces points, voir ici même l'article de Jacqueline Pigeot, *Du Kagerō no nikki au Genji monogatari*, ainsi que l'ouvrage recensé, p. 265-274.
2. Sur les zuryō, voir ici même l'article de Francine Hérail, De la place et du rôle de gouverneur de province à l'apogée de l'époque de Heian.
3. Sur ce point et, plus largement, sur les différentes stratégies mises en œuvre par la mère de Michitsuna pour mettre son moi en vedette, voir l'article de Jacqueline Pigeot « Taïre, dire, se dire : autour du *Kagerō no nikki* », in Pascal Griolet et Michael Lucken (éd.), *Japon pluriel 5, Actes du cinquième colloque de la Société française des études Japonaises*, Arles, Editions Philippe Picquier, 2004, p. 21-43, ainsi que l'ouvrage ici recensé, p. 274-278.
4. Coll. « Connaissance de l'Orient », Gallimard, 1966.
5. Jacqueline Pigeot précise en outre que « chose remarquable, les épouses n'étaient pas non plus, à cette époque-là, nécessairement astreintes au devoir de fidélité » (p. 206).
6. Voir (p. 173) le passage dans lequel la mère de Michitsuna décrit avec force détails l'élégance du Directeur qu'elle observe (pour la première fois et à son insu) à travers un store.
7. *Contes d'Ise*, traduction Gaston Renondeau, coll. « Connaissance de l'Orient », Gallimard, 1968.
8. Voir ici même l'article de Jacqueline Pigeot.
9. *Le Journal de Sarashina*, traduction de René Sieffert, POF, 1993.