Que vaut Sei Shōnagon ? Le *Makura no sōshi* et son auteur sous le jugement des historiens de la littérature à l'ère Meiji

清少納言の価値とは何であろうか—明治時代における国文学者の『枕草子』と清少納言に対する評価

What is Sei Shōnagon Worth? Makura no Sōshi and its Author as Judged by Meiji Era Literary Historians

Evelyne Lesigne-Audoly

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1103>

DOI : 10.4000/ebisu.1103

ISSN : 2189-1893

Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 43-67

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Evelyne Lesigne-Audoly, « Que vaut Sei Shōnagon ? Le *Makura no sōshi* et son auteur sous le jugement des historiens de la littérature à l'ère Meiji », *Ebisu* [En ligne], 50 | automne-hiver 2013, mis en ligne le 21 juin 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1103> ; DOI : 10.4000/ebisu.1103

Que vaut Sei Shōnagon ?

Le *Makura no sōshi* et son auteur sous le jugement des historiens de la littérature à l'ère Meiji

Evelyne LESIGNE-AUDOLY*

Dans les premières lignes d'un ouvrage de vulgarisation consacré au *Makura no sōshi* 枕草子 (littéralement « Livre-oreiller¹ », c. 1000) et au *Murasaki Shikibu nikki* 紫式部日記 (*Journal de Murasaki Shikibu*, 1008-1010) paru en 1990, le romancier et essayiste Nakamura Shin.ichirō 中村真一郎 (1918-1997) raconte avec une certaine émotion la dernière fois qu'il a vu son maître, Ikeda Kikan 池田亀鑑 (1896-1956)². Sur le point de monter dans la voiture devant le conduire à l'hôpital pour une opération bénigne mais qui s'avéra fatale, Ikeda Kikan se retourna vers son ancien étudiant pour lui dire : « Si je devais avoir une relation avec l'une des deux, ça serait Sei Shōnagon. Murasaki Shikibu, je n'en voudrais pas³ » (Suzuki & Nakamura 1990 : 2-3).

L'anecdote prête à sourire, tant le caractère trivial du propos détonne, par rapport au sérieux que l'on pourrait attendre d'Ikeda Kikan, l'une des figures les plus éminentes de la philologie japonaise moderne, et par rapport au respect que l'on témoigne généralement aux auteurs classiques – ici

* INALCO.

1. Traduit en français sous le titre *Notes de chevet* (Sei Shōnagon 1966).

2. Ikeda Kikan, professeur à l'université de Tokyo, fut entre les années 1920 et les années 1950 une figure éminente des études littéraires consacrées à l'époque de Heian. Ses travaux sur le *Genji monogatari* ont nourri tous les travaux ultérieurs, mais ont également posé les bases de l'ecdotique (ou science de l'édition de textes) moderne.

3. ぼくはつき合うなら、清少納言だね。紫式部はご免ですよ。

Sei Shōnagon 清少納言 (966 ?- ?), auteur du *Makura no sōshi*, et Murasaki Shikibu 紫式部 (?- ?), auteur du *Genji monogatari* 源氏物語 (Roman du Genji, début du XI^e siècle) et du *Murasaki Shikibu nikki*. L'illustre vieux maître a soigné sa sortie de scène, par cette remarque indéniablement provocatrice, mais qui permet également de sentir à quel point il se percevait dans une relation intime avec les grands auteurs de l'époque de Heian.

Au-delà de l'anecdote, il nous semble que cette comparaison effectuée par Ikeda Kikan peut être perçue comme emblématique de la survivance d'un mode de description du *Makura no sōshi* centré sur l'opposition contrastive du caractère des deux auteurs⁴, omniprésent durant l'ère Meiji, et qui perdura sous des formes diverses dans les travaux de plusieurs générations de chercheurs jusque dans les années 1960⁵.

Le présent article est une contribution à l'histoire de la réception du *Makura no sōshi*, et souhaite montrer comment, à l'ère Meiji, le discours sur cette œuvre s'est cristallisé sous la forme d'un jugement de valeur porté sur la psychologie ou la moralité de Sei Shōnagon, en particulier par le biais d'une opposition à Murasaki Shikibu. À partir de cette étude de cas, nous souhaitons réfléchir à la question suivante : dans quelle mesure le jugement porté sur un auteur peut-il influencer le jugement porté sur son œuvre ? Si nous avons choisi, pour répondre à cette question, de nous intéresser particulièrement à l'ère Meiji, c'est parce que les ouvrages d'histoire littéraire de cette période furent le creuset de la définition de la valeur des œuvres littéraires.

4. La préférence d'Ikeda Kikan pour Sei Shōnagon se démarque du discours des auteurs plus anciens, qui font un éloge unanime du caractère de Murasaki Shikibu, comme nous le verrons plus loin. Il y a donc dans l'anecdote ici présentée une inversion des pôles, qui traduit peut-être une inversion des valeurs, mais dans cet article nous souhaitons avant tout insister sur la pérennité du discours opposant Sei Shōnagon et Murasaki Shikibu.

5. Ainsi, dans un dossier spécial que la revue *Kokubungaku. Kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学 解釈と教材の研究 consacre au *Makura no sōshi*, en juin 1967, sous le titre « Le monde du *Makura no sōshi* » (*Makura no sōshi no sekai* 枕草子の世界), un chapitre est consacré à un « discours comparatiste sur les personnes » (*jinbutsu hikaku ron* 人物比較論) comprenant trois articles, lesquels comparent respectivement « Michitaka et Michinaga », « Teishi et Shōshi » et « Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon » (*Kokubungaku* 1967 : 24-46). L'opposition entre les deux femmes lettrées concurrentes et de caractères radicalement opposés est adossée à la rivalité politique opposant les deux frères ennemis, Michitaka et Michinaga, et leurs deux filles, les impératrices Teishi et Shōshi.

Nous commencerons par deux mises en perspective : une histoire de la réception du *Makura no sōshi* avant l'ère Meiji, puis une présentation de l'importance accordée à la prose de l'époque de Heian dans le contexte de la naissance de l'histoire littéraire nationale.

Pourquoi lisait-on le *Makura no sōshi* avant l'ère Meiji ?

Le *Makura no sōshi* n'était ni inconnu, ni dédaigné avant l'ère Meiji. Pourtant, il a longtemps été cantonné à un statut un peu à la marge des lettres anciennes japonaises.

Nous pouvons considérer comme des indices révélateurs de la reconnaissance d'un ouvrage le fait qu'il bénéficie d'un texte établi, et qu'il ait fait l'objet de glose extensive. Ces deux éléments sont le signe que l'ouvrage en question a mobilisé les efforts de générations de philologues. Or, le *Makura no sōshi* dut attendre la fin du ^{xvii}^e siècle pour obtenir l'un et l'autre⁶. Jusqu'alors, il vivait dans une relative indifférence : assez intéressant pour être copié et conservé, mais pas assez pour être commenté et étudié.

Au Moyen Âge, l'étude de la poésie se structure autour de la « tradition secrète du *Kokin waka shū* » (*kokin denju* 古今伝授), un enseignement plus ou moins secret transmis de maître à disciple, qui revendique l'héritage de l'enseignement oral de Fujiwara no Teika 藤原定家 (1162-1241) et qui s'est formalisé au ^{xv}^e siècle (Struve 2005 : 247-249). Le cœur de cet enseignement est constitué par l'exégèse consacrée aux poèmes du *Kokin waka shū* 古今和歌集 (*Recueil de poèmes anciens et modernes*, c. 905) ainsi qu'aux autres anthologies impériales. À cela s'ajoute le recueil de récits poétiques *Ise monogatari* 伊勢物語 (*Contes d'Ise*, 1^{re} moitié du ^x^e s.), qui est intrinsèquement lié au *Kokin waka shū* par sa genèse et son contenu, mais aussi le *Genji monogatari*, parce que les échanges de poèmes sont souvent au centre du récit, et parce que cette grande œuvre narrative était considérée comme

6. Par « texte établi », nous faisons ici référence au texte de l'édition commentée du *Makura no sōshi* réalisée par Kitamura Kigin 北村季吟 (1624-1705), le *Shunsho shō* 春曙抄 (Commentaire de l'aurore au printemps, 1674). D'autres éditions concurrentes existaient, mais celle de Kigin a constitué la vulgate du *Makura no sōshi* jusqu'au milieu du ^{xx}^e siècle.

une source légitime pour l'inspiration poétique. Ce corpus constitua pendant plusieurs siècles le cœur de l'étude des textes en japonais.

Autour de ce premier cercle, il y en a un deuxième : un certain nombre d'œuvres ne semblent pas assez considérées pour faire l'objet de glose, mais suffisamment pour être lues, et surtout pour être copiées. Le *Makura no sōshi* fait partie de ce deuxième cercle, de même que les journaux écrits en *kana* : le *Tosa nikki* 土佐日記 (*Journal de Tosa*, c. 935) et les journaux féminins comme par exemple le *Murasaki Shikibu nikki* ou l'*Izumi Shikibu nikki* 和泉式部日記 (*Journal d'Izumi Shikibu*, 1003-1004).

Au cours de cette période, bien que n'étant pas l'une des œuvres les plus importantes, le *Makura no sōshi* était apprécié, soit comme un répertoire de mots pouvant servir à la composition poétique, soit comme une source documentaire pour mieux connaître la cour impériale des temps anciens, soit encore comme une source pouvant fournir des ingrédients à des anecdotes plaisantes (Kubota 1967 : 130). Le *Yakumo mishō* 八雲御抄 (Traité des nuées divines, 1^{re} moitié du XII^e siècle) permet de percevoir que le *Makura no sōshi* était alors une référence pour la pratique de la poésie : ce traité de poésie élaboré par l'empereur retiré Juntoku 順徳院 (1197-1242) comporte, outre des développements théoriques, des listes de mots et de toponymes susceptibles d'être utilisés dans les poèmes. Or, il contient un nombre non négligeable de mots tirés du *Makura no sōshi*.

Lorsque le poète Yoshida Kenkō 吉田兼好 (1283 ?-1353 ?) écrit le *Tsurezuregusa* 徒然草 (*Les Heures oisives*, c. 1330), il trouve une part de son inspiration dans le *Makura no sōshi*. Bien que le *Tsurezuregusa* présente de nombreuses différences avec le *Makura no sōshi*, Kenkō semble avoir voulu s'inspirer de la forme d'une suite de courtes réflexions. Son œuvre contient plusieurs allusions directes au *Makura no sōshi*. D'ailleurs, l'expression « *tsurezure* » (désœuvrement, ou « heures oisives »), qui apparaît dans les premières lignes du *Tsurezuregusa* et qui lui donnera pour la postérité son titre, reprend les dernières lignes du *Makura no sōshi*. Dès la fin du Moyen Âge, il est courant d'associer le *Tsurezuregusa* au *Makura no sōshi*. Aussi, lorsque dès la fin du Moyen Âge et surtout à l'époque d'Edo le *Tsurezuregusa* bénéficie d'un prestige considérable, ce prestige rejaille sur le *Makura no sōshi*. Ce phénomène, s'ajoutant à la relative reconnaissance dont le *Makura no sōshi* bénéficiait déjà, fut un important facteur qui contribua à en faire une œuvre largement lue (Kikuchi 2001 : 703, 709-710 ; Chance 1997 : 26-35, 2000 : 141-142).

Parallèlement à ce que l'on pourrait nommer la réception de l'œuvre proprement dite se développe de façon presque autonome un ensemble d'images et de légendes concernant l'auteur du *Makura no sōshi*, Sei Shōnagon. La biographie réelle de cette dame de cour au service de l'impératrice Teishi (Fujiwara no Teishi 藤原定子) est mal connue, mais son personnage, fabriqué à partir de quelques anecdotes tirées du *Makura no sōshi*, et de quelques récits certainement légendaires, a pris siècle après siècle de plus en plus d'épaisseur et de consistance. Ainsi se développe l'image d'une Sei Shōnagon à l'intelligence brillante, mais qui est aussi un personnage arrogant (Fujimoto 2002 : 408-412, 438-442 ; Kimbrough 2002 ; Lesigne-Audoly 2010).

Au début de l'époque d'Edo, les contingences particulières à l'histoire du *Makura no sōshi* confluent avec le courant plus large de l'histoire du livre. Alors que se développent l'imprimerie et le commerce des livres, les premiers ouvrages bénéficiant de cette technologie, outre les textes bouddhiques et les classiques chinois, sont les œuvres anciennes rédigées en japonais. Le *Makura no sōshi* est ainsi l'un des premiers livres imprimés : dans la première moitié du XVII^e siècle, on compte quatre éditions successives (Nagatomo 2001 : 16). C'est pour les livres une période de transition. En effet, les développements techniques et économiques ont rendu les textes anciens matériellement accessibles à des bourgeois, qui n'ont pourtant pas encore les connaissances nécessaires pour les lire. C'est pourquoi, après des éditions des textes nus, sans commentaires, paraissent des éditions de certains de ces textes agrémentés de commentaires. Les plus illustres des auteurs d'éditions commentées sont des poètes de *haikai* 俳諧 disciples de Matsunaga Teitoku 松永貞徳, qui commentent ces textes anciens dans le but d'instruire leurs propres disciples. Parmi eux, notamment, Katō Bansai 加藤磐斎 (1621-1674) et Kitamura Kigin.

En 1674 paraissent consécutivement deux éditions commentées du *Makura no sōshi* : le *Sei Shōnagon Makura sōshi shō* 清少納言枕双紙抄 (Notes à propos du *Livre-oreiller* de Sei Shōnagon) de Katō Bansai, puis le *Makura sōshi Shunsho shō* 枕草子春曙抄 (Le *Livre-oreiller*. Commentaire de l'aurore au printemps) de Kitamura Kigin⁷. À compter de cette date, le *Makura no*

7. Pour les titres d'éditions de l'époque d'Edo, nous respectons l'usage ancien, qui était de lire le titre « *Makura sōshi* » et non « *Makura no sōshi* », comme il est attesté dans le

sōshi est doublement accessible : par la nature même du livre imprimé qui devient de plus en plus un objet courant, et grâce à la glose qui permet de comprendre vocabulaire ancien, allusions poétiques et contexte historique. Cette accession au statut d'œuvre qu'il est possible de lire est en soi une forme de promotion pour le *Makura no sōshi*. En outre, chacune de ces deux éditions commentées est précédée d'une préface présentant l'œuvre, et dans les deux cas, on trouve notamment des éloges vantant les qualités du *Makura no sōshi*⁸.

Chez Katō Bansai, il n'y a pas d'appréciation de l'œuvre directement énoncée, mais un compte rendu de la façon dont le *Makura no sōshi* a pu être perçu dans le passé. En effet, pour les lettrés de cette génération, l'argument d'autorité est prépondérant : le critère de la valeur consiste en l'estime exprimé par d'illustres hommes de lettres. Dire d'une œuvre qu'elle a reçu les louanges d'un auteur de renom, ou encore qu'elle a servi de modèle à une autre œuvre célèbre, est le meilleur moyen de faire son éloge. Aussi, dans cette préface, parmi des rubriques consacrées à « l'auteur » (*sakusha* 作者) ou au « titre » (*daigō* 題号), Bansai intitule « louanges de la part de nos précurseurs » (*sendatsu no hōbi* 先達の褒美) quelques lignes consacrées à énumérer tous les textes plus ou moins laudatifs de sa connaissance. Il commence par poser le constat d'une dualité : « Concernant les louanges de nos précurseurs, elles sont de deux sortes : celles louant l'intelligence de Sei Shōnagon, et celles louant ce livre [le *Makura no sōshi*]. » Il émet cette affirmation en citant ou en nommant les œuvres connues pour avoir fait

Shunsho shō, jo 序 (préface), F° 2 recto, 10^e ligne (Kitamura 1674 ; 1976 : 9). La lecture actuelle « *Makura no sōshi* » n'est apparue qu'à la fin de l'époque d'Edo. Elle est due à la nécessité de distinguer le titre de cet ouvrage du terme générique *Makura-zōshi* désignant des livres érotiques (Amagai *et alii* 2001 : 61).

8. Sept ans plus tard, en 1681, paraît également *Makura sōshi bōchū* 枕草紙旁註 (Le Livre-oreiller avec annotations latérales) d'Okanishi Ichū 岡西惟中 (1639-1711). À l'ère Meiji et à l'ère Taishō, l'édition d'Ichū fut parfois comptée au nombre des « trois grands commentaires de l'époque d'Edo » portant sur *Le Livre-oreiller*, avec celle de Bansai et celle de Kigin (voir par exemple Haga 1899 : 122 ; ou encore, Mutō 1911 *shogen* 緒言 [préface] : 7), mais son influence fut incomparablement moins importante que celle des deux autres. Ainsi, les éditions commentées du milieu et de la fin de l'époque d'Edo, mais aussi de l'ère Meiji, sont pour la plupart élaborées soit uniquement à partir de celle de Kigin, soit à partir de celle de Kigin et de celle de Bansai. Voir les notices décrivant ces éditions commentées dans Amagai *et alii* (2001 : 789-799).

référence soit à Sei Shōnagon, soit au *Makura no sōshi* : *Ima kagami* 今鏡 (Le Nouveau Miroir, 1170) et le *Jikkō shō* 十訓抄 (Recueil des dix maximes, 1252) pour les textes qui ont vanté Sei Shōnagon ; le *Yakumo mishō*, le *Tsurezuregusa* et le *Seigan sawa* 清巖茶話 (Causeries de Seigan, milieu du x^v s.) pour ceux qui ont vanté son œuvre. Cependant, une fois cette énumération terminée, Bansai conclut par un constat concernant le jugement de ses contemporains :

Or, considérons ce qu'il en est. Comment pourrait-on estimer que [le *Makura no sōshi*] est nettement inférieur à *Ise*⁹, *Yamato*¹⁰, *Genji*¹¹, *Sagoromo*¹² ? [...] Pourtant, si on le compare à *Ise*, *Genji* ou *Sagoromo* par exemple, rares seront probablement les gens qui en feront l'éloge. Ceci est regrettable et affligeant ! (*Asamashiku mo nagekashiki ka na* あさましくも歎かしきかな) (Katō 1978 : 32)

Autrement dit, Bansai estime que le *Makura no sōshi* a des qualités suffisantes pour avoir été admiré et imité, mais que ses contemporains ne l'estiment pas à sa juste valeur. La rhétorique que Bansai met en œuvre en fin de paragraphe est efficace : elle consiste à citer l'œuvre qui l'intéresse parmi un groupe d'œuvres auxquelles est attaché un fort prestige, et d'affirmer qu'elle leur est d'égale valeur (littéralement : qu'elle ne leur est pas inférieure). Le dépit exprimé par Bansai envers le peu de reconnaissance dont elle bénéficie est évidemment une façon d'affirmer que lui-même l'estime.

Kigin recourt à une même rhétorique de la valorisation par comparaison, mais restreint sa comparaison au seul *Genji monogatari*. Dans un paragraphe de sa préface, il écrit :

Le style (*buntai* 文体) de ce livre est admirable, c'est pourquoi il est estimé autant que le *Genji monogatari* (*Genji monogatari no narabi shōzenarete* 源氏物語に並び称ぜられて), lequel est considéré comme le plus grand trésor de notre pays (*wa ga kuni no shihō* 我国の至宝), si bien qu'on les associe dans l'expression « le *Genji* et le *Makura sōshi* » (*Genji Makura sōshi* 源氏枕草紙). Le *Tsurezuregusa* du révérend Yoshida Kenkō ressemble fort, en plusieurs passages, au *Makura sōshi*. La magnificence du style,

9. *Ise monogatari*.

10. *Yamato monogatari* 大和物語 (Contes de Yamato, 2^de moitié du x^e siècle).

11. *Genji monogatari*.

12. *Sagoromo monogatari* 狭衣物語 (Le Roman de Bel Habit, c. 1069-1077).

l'élégance des mots, la profondeur des sentiments, et il faudrait en dire plus encore, tout cela a de l'éclat¹³.

L'affirmation de la parenté entre le *Makura no sōshi* et le *Tsurezuregusa* est un point de convergence notable entre Kigin et Bansai. Chez Kigin, c'est même la seule référence à une autorité du passé.

L'autre point commun est donc cette méthode d'évaluation qui repose sur la comparaison avec une œuvre célèbre dont la valeur n'est pas à démontrer, en l'occurrence le *Genji monogatari*. L'affirmation selon laquelle le *Genji monogatari* est « considéré comme le plus grand trésor de notre pays » est une citation d'Ichijō Kaneyoshi 一条兼良 (1402-1481), homme politique célèbre pour son érudition et notamment pour ses commentaires du *Genji monogatari*. Kigin cite cette formule de Kaneyoshi dans l'introduction de son édition commentée du *Genji monogatari*¹⁴. Le rapprochement des deux œuvres que sont le *Makura no sōshi* et le *Genji monogatari* est attesté depuis le *Tsurezuregusa*, mais cela n'était pas alors une formule faisant explicitement l'éloge conjoint de ces deux œuvres¹⁵. Nous ignorons si c'est à cela que Kigin fait référence lorsqu'il dit que le *Makura no sōshi* est « loué à l'égal du *Genji monogatari* », si c'est une référence à la préface de Bansai, ou s'il fait référence à quelque autre source précise.

Pour en revenir à notre propos principal, nous retiendrons qu'à l'époque d'Edo se met en place un *topos* de l'éloge du *Makura no sōshi* qui repose sur la comparaison avec d'autres œuvres célèbres, et plus spécifiquement avec le *Genji monogatari*.

13. Préface, F° 2 (paginé 癸二), verso, l. 3-7 (Kitamura 1674 ; 1976 : 10 ; 1931, *jō* 上 [t. 1] : 35).

14. *Kogetsu shō* 湖月抄 (Commentaire de la lune sur le lac, 1673) (Kitamura 1982 : 29).

15. Dans le chapitre 19 du *Tsurezuregusa*, où Kenkō décrit la beauté des différentes saisons, en conclusion d'une description de l'automne, il écrit : « Poursuivrai-je tout ceci ? Le *Roman du Genji* et le *Livre-oreiller* ne l'ont-il pas ressassé ? Mais ces mêmes choses, de nouveau, les redire, il n'y a là aucun mal. » (Yoshida 1989 : 96-97 ; traduction française, 1968 : 56).

Le *Makura no sōshi* à l'ère Meiji : un chef-d'œuvre de la prose de l'époque de Heian

L'ère Meiji correspond à un nouveau moment de promotion du *Makura no sōshi*, qui va alors définitivement s'installer dans le corpus des classiques littéraires japonais. L'ouvrage bénéficie d'un contexte doublement favorable, car il y eut à l'ère Meiji d'une part une réévaluation de l'époque de Heian par rapport aux autres époques, et parallèlement une tendance à promouvoir la prose face à la poésie. Le *Makura no sōshi* est promu en tant qu'« œuvre en prose » et en tant qu'« œuvre de l'époque de Heian », et surtout en tant que représentant d'une catégorie qui est identifiée en tant que telle depuis la fin de l'époque d'Edo, et qui va être décrite et caractérisée à l'ère Meiji : la catégorie des « écrits au fil du pinceau » (*zuihitsu* 随筆).

Cette époque de Meiji fut dans tous les domaines scientifiques un moment déterminant où les différents champs d'étude se définirent et se structurèrent en tant que disciplines modernes. Dans le cas de la littérature, la rupture épistémologique a lieu autour de l'année 1890, année où parurent deux anthologies : *Kokubungaku tokuhon* 国文学読本 (Livre de littérature nationale) de Haga Yaichi 芳賀矢一 et Tachibana Senzaburō 立花銑三郎, et *Kokubungaku* 国文学 (Littérature nationale) d'Ueda Kazutoshi 上田万年. C'est également en cette même année 1890 que paraît le premier ouvrage didactique présentant l'histoire littéraire nationale dans son ensemble, *Nihon bungaku-shi* 日本文学史 (Histoire de la littérature japonaise), de Mikami Sanji 三上参次 et Takatsu Kuwasaburō 高津鞆三郎. Ainsi, l'histoire de la littérature nationale se structure en tant que discipline autonome. Dans un contexte d'affirmation de l'identité nationale, cette discipline joue un rôle central, car elle va délimiter les contours du patrimoine littéraire japonais. Ce dernier, désormais envisagé dans son ensemble et de façon linéaire, peut ainsi être décrit et raconté comme une « histoire » nationale. En outre, au sein de ce patrimoine, les historiens de la littérature vont identifier un corpus de textes considérés comme les plus représentatifs de l'âme collective de la nation (Lozerand 2005). On assistera donc à de véritables compétitions entre les époques de l'histoire littéraire, les genres, les œuvres, leurs auteurs. Certaines œuvres déjà fort estimées depuis longtemps vont conserver une place de choix, comme le *Genji monogatari*. D'autres furent rétrogradées dans la hiérarchie, comme le *Sagoromo monogatari* ou le *Wakan rōei shū*

和漢朗詠集 (Anthologie des poèmes japonais et chinois à chanter, c. 1012). Inversement, le *Taketori monogatari* 竹取物語 (*Conte du coupeur de bambous*, fin du ix^e ou début du x^e s.), qui était relativement négligé, bénéficia de l'intérêt accordé au genre narratif dans son ensemble, et se trouva propulsé en position avantageuse dans les anthologies (Shirane 2000 : 5-6).

Dans un premier temps, l'époque de Heian ne semble pas susceptible d'éveiller l'admiration : certains des pionniers de l'histoire littéraire nationale déprécient cette époque dans son ensemble, relativement à d'autres périodes. Ce fut le cas de Haga Yaichi et Tachibana Senzaburō, qui dans *Kokubungaku tokuhon* préférèrent la littérature du Moyen Âge et celle de l'époque d'Edo à celle de l'époque de Heian, laquelle est à leurs yeux trop douce et trop efféminée, et donc impropre à servir pour l'édification des membres d'une nation moderne. Pour les mêmes raisons, ils préférèrent le style mixte japonais-chinois à l'écriture en *kana* et au style purement japonais (*wabun* 和文) caractéristiques de l'époque de Heian. Cette vision bipolaire de la littérature, avec un pôle féminin et un pôle masculin, ainsi que la valorisation de ce qui est perçu comme masculin, se situe dans le prolongement de l'attitude de certains penseurs de l'époque d'Edo, comme le néo-confucianiste Hayashi Razan 林羅山 (1583-1657) ou comme Kamo no Mabuchi 賀茂真淵 (1697-1769), pour lequel la littérature de l'époque de Heian, perçue comme étant par essence une littérature féminine, était moins valorisée que la littérature de l'époque du *Man'yō-shū* 万葉集, associée à de saines valeurs masculines (Shirane 2000 : 10).

Cependant, les descriptions de l'histoire littéraire nationale vont évoluer pour prendre un tour plus favorable à l'époque de Heian. Ainsi, Mikami Sanji, dans un article publié en 1889, adopte une attitude consistant à prendre en compte l'histoire littéraire dans son ensemble, et refuse de laisser de côté une période entière :

Nos aînés dans la science semblent mépriser les textes [de l'époque de Heian et de l'époque des Tokugawa] et ne pas les considérer comme de la littérature. Il en est même qui disent : « La littérature de la Cour de Heian n'est pas de la vraie littérature ; la littérature se limite aux genres qui cultivent la moralité. » Ils voudraient bannir du champ de la littérature *Le Dit du Genji* ou *Les Notes de chevet* que nous, au contraire, nous estimons. Leurs intentions sont respectables, mais, pour le salut de la littérature elle-même, il nous faut dénoncer de telles conceptions erronées. (Mikami 1889. Cité et traduit par Lozerand 2005 : 135)

Dans le chapitre consacré à l'époque de Heian de *Nihon bungaku shi* que Mikami Sanji et Takatsu Kuwasaburō publient l'année suivante, ils se montrent critiques envers la moralité de l'époque de Heian, mais cela ne les empêche pas de vanter la valeur de la production proprement littéraire de cette époque :

Selon nous, la littérature est le reflet de l'âme humaine. L'âme des gens de l'époque de Heian, splendide et raffinée, était pareille aux fleurs, ou pareille à la lune. Ils étaient mous et manquaient de puissance ; étaient voluptueux et manquaient de vertu. Aussi, cette âme, se révélant sous forme de mots, donna naissance à la littérature de Heian, et en retour cette littérature influença les âmes. Et c'est ainsi que l'âme et la littérature, dépendant réciproquement l'une de l'autre, ont guidé la société pendant quatre siècles. Cette époque était ainsi molle et voluptueuse, et pourtant en la considérant du point de vue littéraire, elle est d'une valeur extrême, et dans sa prose comme dans sa poésie, nombreuses sont les œuvres incontournables. (Mikami & Takatsu 1890 : 209-210)

De même, Fujioka Sakutarō 藤岡作太郎, qui publie en 1905 *Kokubungaku zenshi. Heian chō hen* 国文学全史——平安朝篇 (Histoire de la littérature nationale. Époque de Heian), reconnaît la supériorité des études chinoises pour renforcer la nation, mais affirme la valeur de la culture féminine de la littérature de Heian pour permettre l'épanouissement de la culture (Shirane 2000 : 11-12).

Dans ces textes, on observe une distinction entre deux échelles de valeur : la valeur morale et la valeur littéraire. Or, si les caractéristiques morales collectives de la société d'une époque influent sur les caractéristiques des textes littéraires produits par les membres de cette société, cela n'implique pas que les qualités proprement littéraires de ces œuvres dépendent de leurs éventuelles qualités morales.

Parallèlement à l'évolution qui tend à réhabiliter l'époque de Heian, une autre évolution tend à accorder une importance accrue à la prose. Depuis le Moyen Âge et jusqu'à la fin de l'époque d'Edo, la poésie occupait une position largement prédominante dans le domaine des études japonaises.

Le paradigme change à partir de l'ère Meiji : si le *Genji monogatari* demeure très hautement considéré, ce n'est pas en tant qu'appendice de la culture poétique, mais au sein d'un ensemble plus vaste – la prose – qui

inclut d'autres récits, les journaux et le *Makura no sōshi*. Ainsi, dans la préface de son anthologie, Ueda Kazutoshi écrit :

L'auteur [= Ueda Kazutoshi] croit que, dans l'enseignement de notre littérature nationale, il faut placer prose et poésie sur un pied d'égalité, et il estime en outre que, dans la mesure du possible, tant pour la prose que pour la poésie, il faut choisir des œuvres de toutes les époques, issues de toutes les couches sociales, et capables par ailleurs de représenter fidèlement et celles-ci et celles-là. (Ueda 1890. Cité et traduit par Lozerand 2005 : 135)

Mikami et Takatsu écrivent aussi, à propos du *Genji monogatari*, qu'il « n'est pas seulement le plus fameux des romans ; c'est le fleuron de la littérature de la cour de Heian et le sommet de la littérature élégante » (Mikami & Takatsu 1890 : 233). On voit ici que l'œuvre est envisagée non comme une entité isolée, mais à l'inverse au sein d'un genre (le roman), d'une époque (Heian) et d'un pan de la culture écrite (la littérature élégante). Valorisation de l'époque de Heian et valorisation de la prose se conjuguent pour produire un contexte favorable au *Makura no sōshi*, qui vient illustrer, aux côtés du *Genji monogatari*, les qualités de la prose de l'époque de Heian.

Au début des années 1890 paraissent également les premières éditions du *Makura no sōshi* sous la forme d'un livre réalisé par impression typographique – et non plus grâce à la technique de l'impression par planches de bois gravées, qui avait eu cours pendant toute l'époque d'Edo. L'utilisation de cette technique permet une plus grande diffusion de l'œuvre. Dans un premier temps, ces éditions modernes reprennent l'édition commentée de Kigin, en l'amendant plus ou moins. C'est notamment le cas de l'édition réalisée en 1893 par Suzuki Hiroyasu 鈴木弘恭, qui reprend l'intégralité de l'édition de Kitamura Kigin, avec la préface, le texte de l'œuvre et la glose. La technique de fabrication s'est modernisée, mais le contenu du livre reste fondamentalement proche de ce qu'il était plus de deux siècles auparavant. À l'ère Meiji, le *Makura no sōshi* est donc connu presque exclusivement grâce à l'édition de Kitamura Kigin, que ce soit directement sous la forme des imprimés de l'époque d'Edo encore largement en circulation, ou indirectement par l'édition de Suzuki Hiroyasu.

Nous voudrions ici avancer l'hypothèse selon laquelle l'édition de Kigin a joué un rôle de vecteur de l'appréciation du *Makura no sōshi* par les historiens de l'ère Meiji. En effet, comme nous l'avons vu plus haut, Kigin

affirme dans sa préface que le *Makura no sōshi* est « estimé autant que le *Genji monogatari* », lequel est qualifié de « plus grand trésor de notre pays ». Lire le *Makura no sōshi* dans l'édition de Kigin, cela revient à en lire le texte précédé de l'affirmation de sa valeur.

Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon : l'indissociable couple Shi-Sei 紫清

L'association du *Makura no sōshi* et du *Genji monogatari* dans un éloge commun, déjà présente dans l'édition de Kitamura Kigin, a fait florès à l'ère Meiji. Haga et Tachibana les désignent ensemble comme : « les deux joyaux des lettres anciennes » (*kobun no sōheki* 古文の双璧) (Haga & Tachibana 1890 : 58), tandis que Mikami et Takatsu usent d'une expression presque identique : « les deux joyaux des lettres élégantes » (*gabun no sōheki* 雅文の双璧) (Mikami & Tachibana 1890 : 318). Dans un ouvrage plus tardif, *Kokubungakushi jikkō* 国文学史十講 (Dix leçons d'histoire de la littérature nationale), Haga Yaichi vante le *Makura no sōshi*, auquel il se réfère par le nom de son auteur, en disant : « à l'égal du *Genji monogatari* de Murasaki Shikibu, Sei Shōnagon est vantée comme étant exceptionnelle parmi les lettres de notre pays¹⁶ » (Haga 1899 : 120).

L'association valorisante au *Genji monogatari* devient ainsi une constante des descriptions du *Makura no sōshi*, jusqu'aux notices de dictionnaires de nos jours¹⁷.

Les historiens de l'ère Meiji héritent également d'un autre type de discours, consistant à comparer non pas les œuvres, mais les qualités respectives de leurs auteurs, Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon, la comparaison étant au détriment de Sei Shōnagon. Un tel discours s'observe dans *Shika shichiron* 紫家七論 (Sept leçons sur le roman de Murasaki Shikibu, 1703) d'Andō Tameaki 安藤為章 (1659-1716), où il est écrit : « depuis bien longtemps, il est d'usage d'apparier Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon,

16. 紫式部の源氏物語と相並んで我国の国文に双絶と唱へられるのは清少納言であります。

17. C'est le cas notamment de l'entrée « *Makura no sōshi* » dans le dictionnaire *Kōjien* 広辞苑 : « [Le *Makura no sōshi*] est considéré, avec le *Genji monogatari*, comme l'un des deux joyaux de la littérature de l'époque de Heian » (源氏物語とともに平安文学の双璧とされる).

mais cette dernière a le génie étriqué (*Sei Shōnagon wa saiki kyōshō ni shite* 清少納言は才気狭小にして), et dans les écrits où elle pose au grand esprit apparaissent souvent des traits déplaisants » (Andō 1999 : 217 ; traduction française, 2009 : 18). Plus loin dans le même texte, Andō Tameaki loue Murasaki Shikibu comme étant « une femme prudente et avisée » (*zushiyaka ni tamashii aru onna nari* づしやかにたましひある女なり) (Andō 1999 : 223 ; traduction française, 2009 : 26).

De telles descriptions qui repose sur une opposition entre les deux auteurs vont devenir le centre de toutes les descriptions du *Makura no sōshi* à l'ère Meiji, et autour de cette opposition va se développer un discours argumenté permettant de caractériser leurs œuvres respectives.

Ainsi, dans l'ouvrage de Haga Yaichi et Tachibana Senzaburō, on observe un glissement de la comparaison entre les deux œuvres à la comparaison entre leurs deux auteurs : « Sei Shōnagon, qui était la fille de Kiyohara no Motosuke, le gouverneur de la province de Higo, fut en son temps l'égale de Murasaki Shikibu, réputée pour sa grande science » (Haga & Tachibana 1890 : 58).

Cette association entre les deux figures des lettres anciennes se cristallise dans des expressions abrégées où elles se fondent l'une dans l'autre, comme « *Sei-Shi jijo* » 清紫二女 ou « *Shi-Sei ryōjo* » 紫清両女, deux expressions dans lesquelles Sei est l'abréviation de Sei Shōnagon et Shi l'abréviation de Murasaki Shikibu (Shi étant la lecture sino-japonaise de Murasaki). Quant à *jijo* ou *ryōjo*, ce sont deux expressions qui signifient « les deux femmes ». On pourrait donc traduire ces expressions par « les deux femmes Shi et Sei ».

Dans *Kokubungakushi jikkō*, Haga écrit encore :

Cette époque brillante où le pouvoir était concentré, à égalité, entre les deux cours de l'impératrice et de l'impératrice première, fut une époque où, en littérature aussi, Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon (*Shi-Sei ryōjo*) se dressaient l'une face à l'autre. (Haga 1899 : 120)

La tendance à s'intéresser en priorité aux auteurs est une forte caractéristique des historiens de la littérature de l'ère Meiji. C'est tout particulièrement vrai de Haga et Tachibana, puisque leur ouvrage est structuré par la nécessité d'associer un auteur à chaque œuvre (Lozerand 2005 : 272-285). Cette tendance est moins visible chez Mikami et Takatsu, dont l'ouvrage est le plus ancien au Japon à être organisé selon les époques et les genres, la chronologie et la logique générique semblant donc premières chez eux. Et

pourtant, la propension à glisser de la description de l'œuvre à la présentation des auteurs est, là encore, évidente :

Nous avons précédemment discuté du texte du *Roman du Genji*. Pour évoquer le *Livre-oreiller*, nous souhaitons montrer ce qui différencie ces deux œuvres, afin de comparer ces deux joyaux des lettres raffinées. De ces deux livres, l'un est un roman (*monogatari* 物語), l'autre est un essai au fil du pinceau (*zuihitsu*) et de ce fait il va de soi qu'ils diffèrent en ce qui concerne la forme (*teisai* 体裁). Nous allons maintenant décrire les différences entre les styles. Ces deux femmes, Sei Shōnagon et Murasaki Shikibu (*Sei-Shi jijo*), étaient deux femmes auteurs sans pareilles à leur époque (*tōji musō no keishū* 当時無双の閑秀) : leur science était immense, elles étaient d'une haute distinction, elles étaient l'égale l'une de l'autre, si bien qu'on est en peine de dire laquelle des deux était supérieure, laquelle était inférieure. (Mikami & Takatsu 1890 : 321)

Suivons bien le cheminement : Mikami et Takatsu nous annoncent que pour décrire le *Makura no sōshi*, il faut le comparer avec l'œuvre qui lui est d'égale valeur : le *Genji monogatari*. Puis ils ajoutent que pour comprendre pourquoi les deux livres diffèrent en forme, il faut s'intéresser à leurs auteurs respectives, qui sont aussi égales en savoir et en distinction que les deux joyaux qu'elles ont produits sont égaux en beauté.

D'ailleurs, bien qu'ayant commencé en comparant le *Makura no sōshi* au *Genji monogatari*, Mikami et Takatsu changent en cours de description l'un des éléments de la comparaison : ce n'est plus le *Genji monogatari* mais le *Murasaki Shikibu nikki* qu'ils observent, arguant que ce dernier est d'une nature plus proche de celle du *Makura no sōshi*. C'est bien parce que l'élément central de l'analyse de l'œuvre est la compréhension du caractère de l'auteur qu'il est possible de passer aussi facilement de la présentation d'une œuvre (*Genji monogatari*) à l'analyse d'une autre (*Murasaki Shikibu nikki*).

Dans les textes de l'ère Meiji, l'égalité de valeur entre Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon est exprimée soit par des expressions qui isolent ce couple des autres auteurs, disant que nul autre ne pouvait rivaliser avec elles, soit par des expressions qui disent l'impossibilité de considérer l'une comme supérieure à l'autre. Cependant, plusieurs éléments viennent contredire cette omniprésente affirmation de l'égalité. Tout d'abord, cette comparaison est toujours convoquée pour présenter le *Makura no sōshi*, mais jamais pour présenter le *Genji monogatari*. On chercherait en vain, dans

une présentation du *Genji monogatari*, une affirmation selon laquelle le *Genji monogatari* est, à égalité avec le *Makura no sōshi*, l'un des deux joyaux des lettres anciennes du Japon, ou que Murasaki Shikibu est aussi lettrée que Sei Shōnagon. De ce constat ressort l'impression que ces deux œuvres sont placées sur un pied d'égalité... inégal. Le *Makura no sōshi* est admirable relativement au *Genji monogatari*, le *Genji monogatari* est en revanche admirable absolument.

De surcroît, dès que l'on entre dans les descriptions détaillées des caractères des deux femmes, les termes employés pour décrire Sei Shōnagon sont souvent une forme d'éloge ambigu, voire clairement dépréciatifs.

Que vaut Sei Shōnagon en tant que femme ?

Sei Shōnagon et Murasaki Shikibu n'ont pas seulement en commun que le fait d'avoir vécu et écrit à la même époque : elles ont en commun d'être des femmes, ce que les savants de l'ère Meiji n'oublient jamais de bien signaler par des termes spécifiques.

Il en est ainsi du terme *keishū* 閑秀 employé par Mikami et Takatsu, que nous avons traduit par « femmes auteurs » : à l'époque d'Edo il servait à désigner, dans le domaine de la peinture, des « femmes artistes », mais à l'ère Meiji il fut utilisé spécifiquement pour désigner des femmes écrivant des textes littéraires (Kamei 1995). Dans cette acception, il entrerait en concurrence avec *onna no gakusha* 女の学者 (littéralement : « femme de science » ou « femme savante »), autre expression servant à désigner les écrivaines, utilisée par exemple par Haga Yaichi (Haga 1899 : 120).

Or, si les deux femmes sont à égalité en intelligence et en érudition, elles ne sont pas égales dans leurs façons d'être femmes. Car si Murasaki Shikibu est perçue comme le modèle de l'épouse et de la mère idéale, ce n'est pas le cas de Sei Shōnagon, qui ne sait pas se comporter comme une femme. Et malgré les affirmations réitérées d'égalité entre les œuvres et leurs auteurs, la description antagoniste des caractères laisse percevoir que l'une est estimée plus que l'autre.

Toutefois, qu'en est-il de leurs caractères (*jinbutsu* 人物) ? L'une était, comme nous l'avons déjà écrit, « douce et chaste » (*onjū teishuku* 溫柔貞淑) ; étant un « parangon de vertu féminine » (*tokugyō aru fujin no kikan* 德行ある婦人の亀鑑), ce qui se révèle dans ce qu'elle écrit est naturellement de

cette veine. L'autre est « trop moderne » (*amari imayō* あまり今様) ; elle ne sait contenir ses mouvements intérieurs, et de plus s'enorgueillit souvent de sa connaissance. Par conséquent, bien que Murasaki Shikibu soit lettrée, elle ne le montre pas, et feint de ne savoir pas même le caractère signifiant « un » (*ichi* 一), tandis que Sei Shōnagon, ne considérant pas les hommes comme des hommes, leur répond en invoquant anecdotes anciennes et citations célèbres, si bien que sa vigueur a fait l'étonnement de plus d'un homme dans les temps ultérieurs (Mikami & Takatsu 1890 : 321-322).

À l'appui de ces affirmations, sont cités un extrait du *Makura no sōshi* qui constitue une mise en scène de la vaste science de la narratrice – l'anecdote du pic de Kōro et du store relevé –, puis une évocation de la première anecdote relative à Sei Shōnagon dans le *Kojidan* 古事談 (Propos sur les choses du passé)¹⁸, où celle-ci répond avec panache à une remarque méprisante émanant de jeunes hommes, en se comparant aux os d'un fringant cheval. On retrouve dans ces descriptions de Sei Shōnagon les traits qui étaient mis en avant à la fin de l'époque de Heian et du Moyen Âge : sa connaissance des textes chinois, son arrogance face aux hommes, sa fin misérable. Ce sont là d'étranges éloges, où l'affirmation appuyée de la valeur est toujours accompagnée d'une description plutôt dévalorisante.

La présentation par Hayashi Shintarō 林森太郎, quinze ans plus tard, va plus loin dans le même registre. Après l'affirmation de l'égalité des deux femmes, les propos censés dire les qualités de Sei Shōnagon sont à double tranchant :

Pour comparer le *Genji monogatari* et le *Makura no sōshi*, il est difficile de désigner qui des deux auteurs était supérieure à l'autre, car toutes deux étaient incontestablement des génies de leur temps, cependant leurs caractères étaient fort différents. Shikibu était chaste et modeste (*teishuku kenjō* 貞淑謙讓), si bien que c'est cette attitude qui naturellement transparaît dans ses textes aussi, et qu'elle dissimule l'art de son pinceau. [...] Sei Shō [= Sei Shōnagon] est vive [*kibin* 機敏], d'une intelligence sans faille, fière de sa science, ne réprime pas ses mouvements intérieurs, d'une force de caractère telle qu'elle refuse de plier devant autrui, buvant beaucoup, toujours en train de débattre, comme ces hommes vigoureux qui venaient à tout instant se mettre en avant auprès de l'impératrice. (Hayashi 1905 : 101)

18. Recueil d'anecdotes se présentant comme historiques, attribué à Minamoto no Akikane 源顕兼, probablement rédigé entre 1212 et 1215. Certaines de ces anecdotes sont rédigées en *kanbun* 漢文 (sino-japonais), d'autre en *wabun* (japonais).

L'affirmation selon laquelle Sei Shōnagon aimait boire demeure relativement rare¹⁹ et n'aura pas une grande postérité²⁰. Mais, pour l'essentiel, c'est le développement du portrait, en germe chez Mikami et Takatsu, d'une femme au fort caractère, qui ne se soucie de rien d'autre que de satisfaire ses caprices et ses humeurs. De texte en texte, le paradigme de l'opposition entre les deux femmes s'affirme. Murasaki Shikibu est perçue comme une « bonne épouse » (*ryōsai* 良妻) et une « mère avisée » (*kenbo* 賢母). Sei Shōnagon, à l'inverse, est le modèle de la femme libre. En effet, à l'ère Meiji, il était acquis que Sei Shōnagon était une célibataire sans enfant. Ceci sera démenti par les études biographiques ultérieures (Kishigami 1958 : 151-207), mais à l'ère Meiji, c'est une certitude qui s'appuie sur le colophon des manuscrits de la branche Nōin (Tsushima 2011 : 291).

Il se développe ici un discours qui juge les deux femmes auteurs à l'aune de la place qu'une femme est censée tenir dans la société moderne. On en perçoit toutes les implications si l'on sort du cadre des études sur l'histoire littéraire *stricto sensu*. En effet, ces descriptions contrastives de Sei Shōnagon et Murasaki Shikibu ont nourri vers la fin de l'ère Meiji et le début de l'ère Taishō des discours qui utilisent Sei Shōnagon comme modèle ou comme anti-modèle féminin. Pour le versant positif, l'écrivaine Higuchi Ichiyō 樋口一葉 évoque dans plusieurs poèmes le célibat de Sei Shōnagon pour exprimer sa propre situation, tandis que la féministe Ueno Yō 上野葉 en fait un modèle de femme qui choisit de ne pas se marier (Nakajima 1997, cité par Tsushima 2011 : 291-292). À ces *pro* Sei Shōnagon s'oppose un camp des *anti*, dont le cas le plus spectaculaire est celui d'Umezawa Waken 梅澤和軒 (Umezawa 1912 : 1-27 ; Tsushima 2011 : 292). Dans la préface de son ouvrage intitulé *Sei Shōnagon to Murasaki Shikibu* 清少納言と紫式部 (Sei Shōnagon et Murasaki Shikibu), Umezawa fustige les figures

19. La plus ancienne occurrence de cette affirmation que nous ayons trouvée se trouve dans l'introduction à l'édition de Matsudaira Shizuka, qui l'étaye en citant un extrait du journal de Fujiwara no Michitaka 藤原道隆, où il est question d'une dame de compagnie, fille d'un gouverneur de Higo, qui buvait beaucoup. Il considère que la présence, dans la liste des « Choses qui égayent le cœur » de l'élément « De l'eau qu'on boit quand on se réveille la nuit » pourrait être un indice allant dans le même sens (Matsudaira 1898-1899, t. 1 : 44-45).

20. Elle resurgit néanmoins en français dans l'*Anthologie de la littérature japonaise* (1910) de Michel Revon, qui la réfute (Revon 1986 : 195).

emblématiques de la « femme nouvelle » (*atarashiki onna* 新しき女)²¹, comme Olympe de Gouge, la Nora d'*Une Maison de poupée* et Ellen Key. Sei Shōnagon, présentée comme une « femme nouvelle » avant l'heure, est décrite comme « célibataire, instable, arrogante, ayant une forte personnalité » (*dokushin de hōrō de kyōkan de gōtō* 独身で放浪で嬌奸で豪宕), par opposition à une Murasaki Shikibu « bonne épouse, mère avisée, chaste et douce » (*ryōsai de kenbo de teisō de onryō* 良妻で賢母で貞操で温良).

Il y a là une projection sur les auteurs des temps anciens des débats sociétaux de l'époque. La « femme nouvelle » Sei Shōnagon, jugée trop arrogante, est présentée en contrepoint de la « chaste » Murasaki Shikibu²², laquelle est présentée en modèle idéal de la femme. Les termes employés pour décrire cette dernière sont éminemment modernes : dans un contexte de recomposition de la conception de la famille autour de la cellule familiale restreinte, fondée sur la monogamie, se développe un idéal de la femme vertueuse et bien éduquée, dévouée à l'éducation d'enfants qui feront la force de la nation, ce qui est résumé par les expressions de *ryōsai* (bonne épouse) et *kenbo* (mère avisée) (Galan & Lozerand 2011 : 47-48, 61-63).

Que vaut un écrit au fil du pinceau ?

Psychologie de l'auteur, style et genre littéraire

Les historiens des lettres ne vont pas aussi loin qu'Umezawa, et ne sont jamais aussi clairement critiques, mais leurs descriptions de Sei Shōnagon sont loin de proposer au lecteur un modèle admirable. Et pourtant, elles aboutissent *in fine* à une forme de valorisation, car c'est ce caractère de Sei Shōnagon qui a, selon eux, donné naissance au genre des écrits au fil du pinceau.

21. L'expression *atarashiki onna*, traduction de l'anglais *new women*, fut en vogue au Japon à partir des années 1910. Utilisée comme un anathème par ceux qui fustigeaient les mauvaises mœurs des féministes, elle fut à l'inverse prise avec une connotation positive par celles qui prônaient l'émancipation féminine. Voir Saucier 2012.

22. À propos de l'importance de la chasteté dans les débats de l'ère Taishō, voir Konuma 2012. À propos des « femmes nouvelles », voir Saucier 2012. Notons toutefois que ces deux articles concernent une période légèrement postérieure à celle qui nous intéresse.

Si Mikami et Takatsu, puis Hayashi Shintarō, s'intéressent tant au caractère des auteurs classiques, ce n'est pas seulement parce qu'ils cherchent dans les figures du passé des modèles pour leurs contemporains : c'est parce qu'ils perçoivent une profonde corrélation entre le caractère des auteurs et la forme des œuvres.

Chez Mikami et Takatsu, de même que la littérature nationale est l'expression de l'âme de la nation, et de même que la littérature d'une époque exprime la nature de cette époque, la littérature que produit un auteur est le reflet de la psychologie de cette personne. Ce postulat les conduit à décrire de la façon suivante le *Makura no sōshi* :

Dans l'ensemble, le style des essais au fil du pinceau est dans la plupart des cas de réagir à ce qui provient de l'extérieur ; c'est la compilation d'écrits qui consignent ce que, à tel ou tel moment, on a vu, on a entendu, on a ressenti. [...] Par la profondeur de la pensée, par l'excellence des controverses, par la liberté du style, par l'intérêt que suscite les récits, il n'est rien, dans les temps anciens, qui égale le *Makura no sōshi*. (Mikami & Takatsu 1890 : 322-323)

C'est bien le caractère impulsif et extraverti de Sei Shōnagon qui a pu donner naissance à cette prose au style original.

De même, après avoir fait le portrait de Sei Shōnagon sous les traits d'une femme trop libre, Hayashi Shintarō poursuit, en des termes très proches de ceux employés par Mikami et Takatsu :

Par conséquent, sa prose aussi est brève et elliptique, abonde en revirements, et est pourvue d'avantages originaux. C'est en particulier son pinceau critique qui doit le plus retenir notre attention. Autrement dit, parmi les écrits au fil du pinceau, du fait de la profondeur de sa signification, la spiritualité des controverses, la liberté du style, l'intérêt des récits, rien dans les temps anciens n'égale le *Makura no sōshi*. (Hayashi 1905 : 101-102)

Ainsi, le caractère fier et libre de Sei Shōnagon, qui peut porter à des jugements négatifs s'il est envisagé à l'aune de l'idéal féminin, fait à l'inverse l'objet d'éloges s'il est envisagé comme ayant rendu possible une œuvre singulière et admirable.

Nous avons vu que, chez Mikami et Takatsu, le constat du manque de vertu des hommes et des femmes de l'époque de Heian n'impliquait pas l'absence de valeur littéraire des œuvres de cette époque. Une même

distance entre valeur morale et valeur littéraire est observable à l'échelle des individus. Certes, le caractère d'un auteur se reflète dans les caractéristiques de son œuvre. Mais ce constat n'est pas porteur d'une charge dévalorisante. Le cas de Sei Shōnagon montre que l'énoncé des traits de caractères d'un auteur ne s'arrête pas à la valorisation ou la dévalorisation morale ; il a pour but la caractérisation du style propre à cet auteur.

Signalons pour finir que les descriptions en français du *Makura no sōshi* sont restées durablement attachées à cette opposition de caractère entre Murasaki Shikibu et Sei Shōnagon, au moins jusqu'aux années 1960²³ et 1970²⁴.

Conclusion

Cette enquête que nous avons menée pour reconstituer quelle était l'image du *Makura no sōshi* et de Sei Shōnagon à l'ère Meiji nous donne à voir un tableau contrasté.

La description du *Makura no sōshi* par comparaison au *Genji monogatari* a indéniablement abouti à une certaine valorisation de l'œuvre, et à son installation définitive dans le corpus canonique des classiques de la littérature japonaise. Le *Makura no sōshi* est désormais un livre à lire, sa place est acquise dans les manuels scolaires et les anthologies. Cependant, les descriptions par opposition entre Sei Shōnagon et Murasaki Shikibu ont fortement contribué à donner de Sei Shōnagon l'image d'une femme peu vertueuse et arrogante, ce qui la placerait plutôt en position d'anti-modèle. Mais paradoxalement, ne pas être un modèle de vertu n'empêche pas d'être un modèle pour l'écriture. Les descriptions laudatives du style du *Makura no sōshi*, lequel est présenté comme découlant du caractère de l'auteur, en font un chef d'œuvre des lettres anciennes, ce qui permet par conséquent que le genre des écrits au fil du pinceau devienne une forme possible d'expression littéraire.

23. Voir la préface d'André Beaujard à la nouvelle édition de sa traduction (Sei Shōnagon 1966 : 24).

24. Voir l'article de René Sieffert pour l'*Encyclopædia universalis* (1970-1973).

Bibliographie

Textes de référence

KATŌ Bansai 加藤磐斎, [1674] 1978

Sei Shōnagon Makura sōshi shō 清少納言枕双紙抄 (Commentaire du *Livre-oreiller* de Sei Shōnagon), Tokyo, édité par Nihon tosho sentā 日本図書センター.

KITAMURA Kigin 北村季吟, [1673] 1982

Kogetsu shō 湖月抄 (Commentaire de la lune sur le lac), édité par ARIKAWA Takehiko 有川武彦, Tokyo, Kōdan-sha 講談社.

KITAMURA Kigin, [1674] 1931-1935

Makura sōshi Shunsho shō 枕草子春曙抄 (Le *Livre-oreiller*. Commentaire de l'aurore au printemps), édité par IKEDA Kikan 池田亀鑑, Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. Iwanami bunko 岩波文庫, 3 vol.

KITAMURA Kigin, [1674] 1976-1977

Makura sōshi Shunsho shō, fac-similé, in *Kitamura kigin ko-chūshaku shūsei* 北村季吟古注釈集成 (Recueil des éditions commentées de Kitamura Kigin), t. 3-4, Tokyo, Shinten-sha 新典社.

Articles et monographies

AMAGAI Hiroyoshi 雨海博洋,

KANSAKU Kōichi 神作光一,

SHIMOTAMARI Yuriko 下玉利百合子,

NAKADA Takeshi 中田武司,

MATSUDA Kiyoshi 松田喜好 (dir.), 2001

Makura no sōshi daijiten 枕草子大事典

(Grand dictionnaire du *Livre-oreiller*), Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版.

ANDŌ Tameaki 安藤為章, [1703] 1999

Shika shichiron 紫家七論 (Sept leçons sur le roman de Murasaki Shikibu), in AKIYAMA Ken 秋山虔 (dir.), *Hihyō shūsei : Genji monogatari* 批評集成・源氏物語 (Recueils de textes critiques portant sur le *Roman du Genji*), Tokyo, Yumani shobō ゆまに書房, t. 2, pp. 203-230.

ANDŌ Tameaki, [1703] 2009

Présentation et traduction française des leçons IV à VII de *Shika shichiron*, in Groupe Koten, *Regards critiques. Quatre réflexions sur la littérature classique dans le Japon des XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Collège de France/Institut des hautes études japonaises.

CHANCE Linda, 1997

Formless in Form. Kenkō, Tsurezuregusa, and the Rhetoric of Japanese Fragmentary Prose, Stanford, Stanford University Press.

CHANCE Linda, 2000

« *Zuihitsu and Gender: Tsurezuregusa and The Pillow Book* », in SHIRANE Haruo, SUZUKI Tomi (ed.), *Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature*, Stanford, Stanford University Press, pp. 120-147.

FUJIOKA Sakutarō 藤岡作太郎, 1905

Kokubungaku zenshi. Heian-chō hen 国文学全史——平安朝編 (Histoire

de la littérature nationale. Époque de Heian), Tokyo, Tōkyō kaiseikan 東京開成館.

FUJIMOTO Munetoshi 藤本宗利, 2002
Makura no sōshi kenkyū 枕草子研究
(Recherches sur le *Livre-oreiller*,
Tokyo, Kazama shobō 風間書房.

GALAN Christian & LOZERAND Emmanuel (dir.), 2011
La famille japonaise moderne
(1868-1926). *Discours et débats*,
Arles, Philippe Picquier.

HAGA Yaichi 芳賀矢一 & **TACHIBANA Senzaburō** 立花銑三郎, 1890
Kokubungaku tokuhon 国文学読本
(Livre de lecture de littérature
nationale), Tokyo, Fuzanbō 富山房.

HAGA Yaichi 芳賀矢一, 1899
Kokubungakushi jikkō 国文学史十講
(Dix leçons d'histoire de la littérature
japonaise), Tokyo, Fuzanbō 富山房.

HAYASHI Shintarō 林森太郎, 1905
Nihon bungaku shi 日本文学史 (Histoire
de la littérature japonaise), t. 138 de
Teikoku hyakka zensho 帝国百科全書
(Collection encyclopédique de l'Empire),
Tokyo, Hakubunkan 博文館.

KAMEI Hideo 亀井秀雄, 1995
« Meiji-ki "joryū sakka" no buntai to
kūkan » 明治期「女流作家」の文体と空間
(Style et espace chez les « écrivaines »
de l'ère Meiji), texte d'une conférence
prononcée le 14 mai 1995 à l'université
de Washington : <http://homepage2.nifty.com/k-sekirei/symposium/>

western/wash_01.html (site personnel
de l'auteur, consulté le 15 août 2013).

KIKUCHI Hitoshi 菊地仁, 2001
« Sakuhin e no eikyō : zuihitsu » 作品への影響——随筆 (Influence du *Livre-oreiller* sur d'autres œuvres : les écrits au fil du pinceau), in *Makura no sōshi daijiten* 枕草子大事典 (Grand dictionnaire du *Livre-oreiller*), Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, pp. 703-714.

KIMBROUGH R. Keller, 2002
« Apocryphal Texts and Literary Identity: Sei Shōnagon and *The Matsushima Diary* », *Monumenta Nipponica*, 57 (2) : 133-171.

KISHIGAMI Shinji 岸上慎二 [1943] 1958
Sei Shōnagon denki kō 清少納言伝記攷
(Étude sur la biographie de Sei Shōnagon), Tokyo, Shinsei-sha 新生社
[éd. or. : Unebi shobō 歟傍書房].

Kokubungaku. Kaishaku to kyōzai no kenkyū 国文学 解釈と教材の研究, 1967
Makura no sōshi no sekai 枕草子の世界
(Le monde du *Makura no sōshi*), numéro spécial, 12 (7), Gakutō-sha 学燈社.

KONUMA Isabelle, 2012
« La chasteté, d'un devoir vers un droit », *Ebisu*, 48 : 147-166.

KUBOTA Jun 久保田淳, 1967
« Chūsei-jin ga mita *Makura no sōshi* » 中世人が見た枕草子 (Le *Livre-oreiller* à travers le regard des gens du Moyen Âge), *Kokubungaku. Kaishaku to kyōzai no kenkyū*, juin, 22 (7) : 129-134.

LESIGNE-AUDOLY Evelynne, 2010

« L'auteur, parodie du texte. Sei Shōnagon dans les récits médiévaux », *Asian Cultural Studies*, Special Issue : *Parody in Japanese Culture*. Part II, International Christian University, 18 : 1-13.

LOZERAND Emmanuel, 2005

Littérature et génie national. Naissance d'une histoire littéraire dans le Japon du XIX^e siècle, Paris, Les Belles Lettres, Collection « Japon ».

MATSUDAIRA Shizuka 松平静, 1898-1899

Makura no sōshi shōkai 枕草紙詳解 (Le Livre-oreiller avec explications détaillées), Tokyo, Seishidō 誠之堂.

MIKAMI Sanji 三上参次, 1889

« Nihon bungaku-shi shoron » 日本文学史緒論 (Discussions au sujet de l'histoire de la littérature japonaise), *Nihon bungaku* 日本文学, mai, 10.

MIKAMI Sanji 三上参次 & TAKATSU

Kuwasaburō 高津鞆三郎, 1890
Nihon bungaku shi 日本文学史 (Histoire de la littérature japonaise), Tokyo, Kinkōdō 金港堂.

MUTŌ Motonobu 武藤元信, 1911

Makura no sōshi tsūshaku 枕草子通釈 (Le Livre-oreiller intégralement commenté), Tokyo, Yūhōdō 有朋堂.

NAGATOMO Chiyoji 長友千代治, 2001

Edo jidai no shomotsu to dokusho 江戸時代の書物と読書 (Les livres et

la lecture à l'époque d'Edo), Tokyo, Tōkyōdō shuppan 東京堂出版.

NAKAJIMA Wakako 中島和歌子, 1997

« Meiji no "joryū bunshi" no Sei Shōnagon oboegaki » 明治の〈女流文士〉の清少納言観覚書 (Sei Shōnagon vue par les "femmes auteurs" de l'ère Meiji. Mémo), *Hokkaidō kyōiku daigaku kiyō* 北海道教育大学紀要, février, 47 (2).

REVON Michel, [1910] 1986

Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX^e siècle, Paris, Vertiges publication [éd. or. : Delagrave].

SAUCIER Marion, 2012

« Le débat dans *Seitō* sur la femme nouvelle, *atarashii onna* », *Ebisu. Études japonaises*, 48 : 83-99.

SEI SHŌNAGON, 1966

Notes de chevet, traduction et commentaires par BEAUJARD André, Paris, Gallimard/Unesco, coll. « Connaissance de l'Orient ».

SHIRANE Haruo, 2000

« Introduction: Issues in Canon Formation », in SHIRANE Haruo & SUZUKI Tomi (ed.), *Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature*, Stanford, Stanford University Press, pp. 1-27.

SIEFFERT René, 1970-1973

« Sei Shōnagon », *Encyclopædia universalis*, édition électronique.

**Zōho kokugo kokubungaku
kenkyūshi taisei**

増補国語国文学研究史大成

**(Collection d'études en langue
et en littérature nationales ;
édition augmentée), 1977**

Makura no sōshi, Tsurezuregusa 枕草子・徒然草, t. 6, Tokyo, Sanseidō 三省堂.

STRUVE Daniel, 2005

« Les traditions secrètes dans le *haikai* de Matsunaga Teitoku à Ihara Saikaku », dans le dossier spécial « Étude de l'époque d'Edo à travers les transmissions secrètes (*hidden*) d'un art ou d'une pensée », *Benkyō-kai. Revue d'études japonaises du CEEJA*, Paris, Publications orientalistes de France : 247-265.

SUZUKI Hideo 鈴木日出男

& NAKAMURA Shin.ichirō 中村真一郎, 1990

Makura no sōshi, Murasaki Shikibu nikki 枕草子・紫式部日記 (Le Livre-oreiller et le Journal de Murasaki Shikibu), Tokyo, Shinchō-sha 新潮社.

SUZUKI Hiroyasu 鈴木弘恭 (éd.), 1893

Teisei zōho Makura no sōshi shunsho shō 訂正増補枕草子春曙抄 (Édition augmentée et corrigée du Livre-oreiller. Commentaire de l'aurore au printemps), Tokyo, Aoyama Seikichi 青山清吉.

TSUSHIMA Tomoaki 津島知明, 2011

« "Bijin dewanai" Sei Shōnagon. "Me wa tatezama ni tsuku" o chūshin ni »
(美人ではない)清少納言——「目は縦ざまにつく」を中心に (Sei Shōnagon, qui

n'est « pas une belle femme ».

À partir de la citation « les yeux en travers du visage », in KOMORI Kiyoshi 小森潔 & TSUSHIMA Tomoaki, *Makura no sōshi. Sōzō to shinsei* 枕草子——創造と新生 (Le Livre-oreiller. Construction et renaissance), Tokyo, Kanrin shobō 翰林書房.

UEDA Kazutoshi 上田万年, 1890

Kokubungaku 国文学 (Littérature nationale), Tokyo, Sōsōkan 双々館.

UENO Yō 上野葉, 1914

« *Makura no sōshi* gendai-go yaku shō »
枕草紙現代語訳抄 (Traduction partielle en japonais moderne du Livre-oreiller), *Seitō* 青鞥 (Les Bas bleus), 4, 5, 6.

UMEZAWA Waken 梅澤和軒, 1912

Sei Shōnagon to Murasaki Shikibu
清少納言と紫式部 (Sei Shōnagon et Murasaki Shikibu), Tokyo, Jitsugyō no Nihon-sha 実業之日本社.

YOSHIDA Kenkō 吉田兼好, 1989

Tsurezuregusa 徒然草 (Les Heures oisives), in *Shin Nihon koten bunkgaku taikai* 新日本古典文学大系 (Nouvelle grande collection de la littérature japonaise classique), t. 39, Iwanami shoten 岩波書店.

YOSHIDA Kenkō, 1968

Les Heures oisives, traduction de GROSBOS Charles et ISHIDA Tomiko, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient ».