

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 77 (2023)

Heft: 2

Artikel: La Chine, le Japon et l'"étoffe" de Perse : une géopoétique transfrontalière du Japon classique

Autor: Niedermaier, Jeffrey

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1061923>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jeffrey Niedermaier*

La Chine, le Japon et l'« étoffe » de Perse

Une géopoétique transfrontalière du Japon classique

<https://doi.org/10.1515/asia-2022-0033>

Received October 1, 2022; accepted April 14, 2023; published online June 28, 2023

Abstract in English: Pressing past the frameworks of the *wa-kan* (Japanese-Chinese) and *sangoku* (“the Three Kingdoms”), this essay explores a border-crossing “geo-poetics” in order to espy distant “Persia” in the literary culture of classical Japan. In the “Picture Contest” midway through *The Tale of Genji*, an illustration supposedly set in far-off Persia is praised not for its exoticism but rather for its adroit synthesis of Japanese and Chinese pictorial elements. It turns out that the Persia made by Japanese persons around the beginning of the eleventh century is connected to the intermixing of all things Chinese and Japanese, especially when it comes to poetry. In other words, the *stuff* of this artificial Occident is laced through with these twin poetics from Asia’s easternmost extremities. We can see this interlacing in vernacular fictions, such as *The Tale of the Tree Hollow* (*Utsubo monogatari*), in which one of the protagonists is a Persian mage reincarnated in Japan obliged to recite passages in bilingual alternation, night by night, before the monarch. Elsewhere, academicians of Chinese “letters” exhibit their boundless knowledge of this “Far West” in such bilingual works as *The New Man’yōshū* (*Shinsen man’yōshū*) and *The New Collection of Resonant Verse* (*Shinsen rōeishū*). The latter presents itself as a learned sequel to *The Collection of Japanese and Chinese Resonant Verse* (*Wakan rōeishū*)—an emblem of the Heian period’s bilingual poetics which, in its turn, attracted the attention of monk-commentators who used the anthology to develop their Indo-Buddhist cosmo-cartography, including Persia. Persia, therefore, gets woven out of this mix of poetry in Chinese and Japanese—a mixed arrangement that enjoys an unparalleled display in the scrolls of the *Collection of Resonant Verse*. In its turn, *The Collection* itself begins to appear like an altogether “Persian” kind of terrain : a virtual terrain which belongs neither to China nor to Japan, but which is nonetheless made out of both.

Keywords: bilingual poetics; China; geo-poetics; Japan; Persia

Mots-clés: la Chine; la géopoétique; la Perse; la poétique bilingue; le Japon

*Corresponding author: Jeffrey Niedermaier, Brown University – Comparative Literature/East Asian Studies, 36 Prospect St., Providence, RI 02912, USA, E-mail: jeffrey_niedermaier@brown.edu

1 Images et collages de la « Perse »

Au premier tour du « Concours de peintures » qui a lieu vers le milieu du célèbre *Dit du Genji* (*Genji monogatari* 源氏物語, av. 1021 de n. è), le tableau gagnant dépeint une scène tirée d'un récit antérieur, *Le Dit de l'arbre creux* (*Utsubo monogatari* うつぼ物語, années 970).¹ Tirée de « Toshikage », premier chapitre de ce dernier récit, la scène en question aurait pour cadre la *Hashikoku* はし国, c'est-à-dire la « Perse ».² Selon la narratrice du *Genji*, ladite peinture attire l'affection de ses spectateurs en immortalisant, d'une part, le séjour improbable du protagoniste à la « cour d'autrui » (*hito no mikado*) et, d'autre part, en recombinaison de façon magistrale les éléments picturaux japonais et chinois (*e no sama mo morokoshi to hinomoto to wo torinara-bete*).³ Or, la conception chez les Japonais autour du xi^e siècle d'un pays nommé la *Hashikoku* était loin d'être précise ; on compte, comme nous le verrons, de nombreux lieux réels ainsi que fictifs auxquels ce toponyme étrange pouvait faire référence. Au niveau de la sémiotique, au minimum, on peut affirmer sans risque que ce royaume n'est ni la Chine, ni le Japon. Pourquoi, dans ce cas, couvrait-on ce qui paraît « persique » d'éloges pour son adroite synthèse sino-japonaise ? Certes, on pourrait écarter cette curiosité en tant que simple question d'esthétique. Après tout, il s'agit d'un temps où un tel mélange était fort à la mode en poésie et en calligraphie, tout comme en musique ou en parfumerie. Toutefois, cet épisode crucial au cours de l'intrigue du *Genji* ne mérite pas la négligence dont il est souvent victime ; débordant d'intensité, il constitue un locus dans le domaine des arts picturaux sur lequel notre écrivaine déplace astucieusement son discours intermittent autour des possibilités du *monogatari* — genre littéraire de la fiction romanesque alors en voie de développement et en attente de théorisation. Notre question demeure donc pertinente : pourquoi l'étoffe de ce royaume de l'Extrême-Occident est-elle entrelacée par ces fils orientaux ?

La « Perse » comme elle est imaginée pendant les ères Heian (794–1185) et Kamakura (1185–1333) se compose en effet de codes japonais et chinois s'entrelaçant avec une régularité suggestive, surtout lorsqu'il est question de la récitation mélodieuse de belles-lettres en chinois (*kanshibun* 漢詩文) et de soi-disant « chansons » en japonais (*waka* 和歌). La « Perse » émerge, de fait, là où l'écriture et la

1 SNKBT 21 : 381. Pour une traduction française, voir Sieffert 2011 [1988].

2 Au cours de cet essai, nous utiliserons (a) le mot *Persan* pour signifier une personne qui vient de la Perse ou d'autres territoires iranophones, (b) *persique* comme adjectif général, (c) le *perse* pour signifier la langue et (d) la *Perse* pour le pays. Quoique le rapport entre une Perse « réelle » et une « Perse » imaginaire ne soit nullement réductible, nous profiterons des guillemets autour de la « Perse » surtout quand il s'agit de l'imagination de ce pays dans les textes fictifs par opposition à les connaissances de la Perse qui proviennent des textes de nature académiques, historiographiques, religieux etc.

3 SNKBT 21 : 381.

lecture chinoises et japonaises se confrontent, et ce dans les sphères de vie aussi diverses que celle des fictions romanesques dans la langue vernaculaire, celle des académiciens des lettres chinoises et celle de la pédagogie mise en place par les moines bouddhistes. D'une manière curieuse, la récitation bilingue en ces deux langues familières devient le *topos*, le site sonore sur lequel se produit une « Perse » exotique.

2 Une géopoétique transfrontalière

Cet essai entreprend une exploration de la « Perse » et de sa position dans la « géopoétique » transfrontalière du Japon classique. Par géopoétique, nous entendons l'imagination et la conception, telles qu'elles sont élaborées à travers les textes littéraires, du vaste monde qui se déploie au-delà des côtes japonaises et des murailles chinoises. Afin de définir les contours de cette géopoétique ultramarine et extramurale, il nous faudra premièrement recourir à une « géocritique ». Théorisée par Bertrand Westphal, approfondie par Robert Tally, la géocritique se propose de refocaliser l'attention du lecteur sur l'espace et les lieux représentés — et effectivement *engendrés* — par la littérature, aux dépens de considérations critiques plus généralement dévouées à la figure de l'auteur, à la psychologie du personnage ou à l'analyse formelle de l'œuvre elle-même.⁴ Un tel mode d'attention géocritique est ainsi capital pour entrevoir la silhouette de la « Perse » en question, non seulement parce qu'elle se situe au-delà des frontières de l'œcoumène des terres et des peuples connus des Japonais à l'époque, mais encore parce que son étude s'inscrit hors du périmètre des disciplines scientifiques qui se chargent aujourd'hui de produire des connaissances sur le Japon antique. Les régions ou les « aires » des « area studies » anglo-saxonnes, l'« Orient » de l'« orientalisme scientifique » à l'europpéenne et la « nation » (*kuni* 国) de la « *kokubungaku* 国文学 » (philologie nationale) japonaise — l'ensemble de ces configurations disciplinaires contemporaines participent elles aussi d'une certaine (il)logique spatiale, d'une géopoétique qui nécessiterait sa propre géocritique.⁵ Thomas Lamarre a déjà analysé la façon dont la japonologie en particulier se veut consolidation du territoire discursif du Japon en tant qu'objet de connaissance et vise à exclure de son champ d'étude tout ce qui peut être construit comme non-japonais.⁶ En l'absence

4 Westphal 2007 ; Tally 2019. Veuillez noter qu'Edward Kamens a déjà entrepris une sorte de géopoétique « avant la lettre » de l'imaginaire du Japon antique dans son livre *Utamakura*. Voir Kamens 1997.

5 Pour une critique acérée des « area studies » et de la « littérature comparée » nordaméricaines, voir Chow 2006, en particulier 25–44 et 71–92.

6 Lamarre 2000 : 1–6. Voir également Yoda 2004.

d'un itinéraire délibéré vers son propre extérieur, la japonologie cherche toujours à nous renvoyer à son Japon — ou, ce qui revient au même, au grand Autre du Japon : la Chine.

A. *Par-delà le wa et le kan*

Certes, ce sont le Japon et la Chine qui ensemble prédominent dans l'imaginaire géopoétique de l'antiquité japonaise où ils sont groupés sous le signe *wa-kan* 和漢 (Japon-Chine, japonais-chinois, Yamato-Han), nœud discursif qui renvoie à une relation symbolique et à un « rapport langagier » ainsi qu'à tout un phénomène culturel dont la naissance remonte au x^e siècle.⁷ Or, du point de vue de notre époque tardive — époque où l'identité ethnolinguistique est entendue *a priori* comme étant monolithique et totalisante — le *wa-kan* acquiert une intensité supplémentaire et devient ainsi une énigme qui nous fascine à la façon d'une pierre de Rosette. Parfois étranges, les figures déployées par les spécialistes pour déchiffrer le *wa-kan* témoignent d'une démesure de cette fascination. Je pense par exemple à l'américain David Pollack qui dans son étude pionnière du *wa-kan*, *The Fracture of Meaning*, compare le Japon à

une grenouille au fond d'un puits dont le monde serait décrit presque exclusivement en termes de murs : le ciel et le monde à l'extérieur du puits, la forme de l'eau dans laquelle la grenouille vit [...] les bonnes dimensions et proportions des choses — le sens de tout cela ne s'exprimerait avec la plus grande éloquence qu'en termes de « murs ». Pour cette grenouille, en effet, le sens même de la vie ne pourrait s'exprimer qu'en termes de murs car rien d'autre ne saurait avoir autant de sens dans son monde. La Chine fut ces murs pour le Japon, les termes mêmes en lesquels le Japon définit sa propre existence.⁸

L'on trouve une autre figure conceptuelle, non moins sémillante mais bien plus séduisante encore, dans la monographie d'Atsuko Sakaki. Le Japon, affirme-t-elle :

est comme un sujet sensible enveloppé dans une couverture ; celui-ci peut changer et de fait change la forme de la couverture, sa température, son odeur et sa nuance. Il est difficile de déterminer d'où proviennent la chaleur et les autres effets sensoriels — soit de la « Chine », la couverture, soit du « Japon », le corps. Bien que l'on dirait peut-être que ces effets sensoriels soient produits par la couverture et que ces effets définissent la couverture, ils sont en fait coproduits par et la couverture et le corps.⁹

Il convient enfin de s'arrêter sur le schéma agencé par feu l'historienne de l'art japonaise Chino Kaori. Pour Chino, la dialectique des genres, masculin et féminin,

⁷ Pour des explorations du *wa-kan* en langue française, voir Robert 2015a et Smits 2017.

⁸ Pollack 1986 : 4. Sauf indication contraire, toutes les traductions de l'anglais, du japonais et du chinois ont été effectuées par l'auteur.

⁹ Sakaki 2006 : 12–13.

correspond à celle du *wa-kan* au sein d'une structure interne qu'elle qualifie de « double-binaire ».¹⁰ Elle glose, en outre, le *wa-kan* en termes spatiaux comme « Yamato ni okeru Kara », c'est-à-dire « la Chine *au-dedans* du Japon ». Ainsi, en son sens, la Chine du Japon n'est qu'une Chine imaginaire (le petit *a* du schéma ci-dessous), une maison de poupées caressées et manipulées par des sujets japonais dans un simulacre genré (Figure 1).

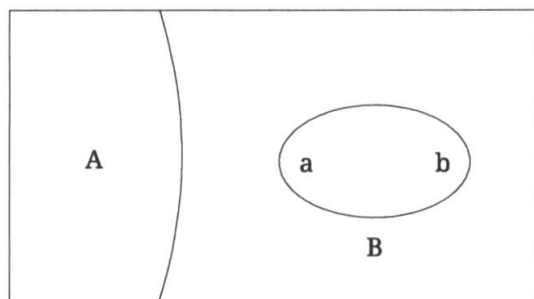


Figure 1: La structure double-binaire selon Chino.

Grenouille – couverture – petit a. Ce montage d'images éclectique nous permet de faire ressortir la fascination qui entoure l'énigme du *wa-kan* dans la recherche contemporaine. Certes, tous ces exemples, ainsi que la piste de recherche qu'ils dessinent, éclairent des aspects proéminents du rapport entre le Japon et cette Chine qu'il construit comme son autre. En tant que *gestalt*, cependant, ils évoquent un Japon isolé, naïf et provincial, un Japon qui ignore le reste du monde, placé sous l'égide de son gigantesque voisin continental.¹¹ Prises en elles-mêmes, en outre, ces figures à exclure les *autres Autres* du Japon à l'exception de la Chine — ces autres « ailleurs » ou *elsewheres*, comme nous les désignerons ci-après, ces terrains de la géo-cosmologie japonaise dont on ne peut dire qu'ils soient ou japonais ou chinois. Car du moment que l'on considère le *wa-kan* comme la clé qui permettrait de déchiffrer l'essence de l'ère Heian, celui-ci se voit pris en étau au sein d'une logique binaire totalisante selon laquelle tout ce qui est domestique est codé comme japonais et tout ce qui est étranger est perçu comme chinois. Il s'agit là d'une logique qui dissimule, évidemment, toute trace d'un lieu tel que la Perse.

B. Les « Trois royaumes » en tant que « tiers-lieux »

Dès l'ère Heian, l'on peut cependant tracer des lignes de fuite qui court-circuitent l'enclos binaire comprenant exclusivement le Japon et la Chine. Pensez, par exemple, au *Wakan rôeishû* 和漢朗詠集 ou *Recueil de vers résonnant japonais-chinois*, parangon de la polarité *wa-kan* qui néanmoins cède la place à de multiples « ailleurs ».¹²

¹⁰ Kaori 2003 : 25.

¹¹ Toute altérité étant nettement réduite au petit *kan* domestique, ce Japon maintient quelque chose de sa pureté notionnelle d'une manière qui se conforme trop aisément aux rêves nationalistes.

¹² SNKBZ 19. Cité par la suite avec le croisillon (#).

Monument de la littérature japonaise, et fil conducteur de notre présent examen, ce prosimètre bilingue fut compilé au cours de la deuxième décennie du XIII^e siècle par Fujiwara no Kintô, noble dilettante aux multiples talents. Le texte consiste en l'imbrication virtuose d'environ huit cents passages — extraits fragmentaires de compositions poétiques en chinois et « chansons » intégrales en japonais — selon le principe thématique d'une flânerie encyclopédique (« glace printanière » ... « lucioles » ... « bambou » ... « singes » ... « premiers ministres » ... « nostalgie » ... « impermanence » ... « blancheur »). En raison de la juxtaposition visuellement frappante de deux modes d'écriture au sein du recueil, le lecteur sera bien souvent disposé à n'y trouver que des formes de redoublement. Mais ces redoublements mêmes demeurent hantés par d'autres Autres, par des tiers : si l'on discourt volontiers de poésie chinoise (*kanshû*) et de « chanson » japonaise (*waka*) au sujet du recueil, l'on a tendance à oublier néanmoins les nombreuses compositions en prose chinoise (*kanbun*) qui y figurent également ; lorsqu'on en vient aux compositions en chinois rédigées par des Chinois et à celles en japonais par des Japonais, en outre, des compositions d'un troisième type, présentes en grand nombre dans le recueil, se trouvent bien souvent écartées de l'analyse, à savoir celles rédigées en chinois, mais par des Japonais. (Il serait d'ailleurs bien négligent de manquer à signaler ici une petite curiosité : le recueil comporte une unique « chanson » japonaise rédigée non par un Coréen — celle de l'émigré du royaume antique de Paekche, connu sous le nom de Wani 王仁.¹³) Bien que les divers commentateurs du recueil se soient rendus compte du fait que tous les passages écrits en chinois pouvaient être vocalisés selon la lecture chinoise (*on* 音 ou *koe*) et selon la lecture japonaise (*kun* 訓), il subsiste néanmoins au creux même de cette double-lisibilité — technique dont les origines sont par ailleurs coréennes — la possibilité latente d'une lecture dans un nombre virtuellement infini de langues inconnues. Redoublement hanté par un tiers, l'emblème même du *wa-kan* s'avère en réalité outrepasser sa propre dualité ostensible.

Les premiers commentateurs médiévaux, de fait, préfèrent situer le *Wakan rôeishû* dans l'armature conceptuelle des « Trois royaumes » (*Sangoku* 三国) plutôt que dans celle exclusivement sino-japonaise qui nous semble si évidente aujourd'hui.¹⁴ Max Moerman affirme que ces « Trois royaumes » constituent une chronogéographie instable qui est « à la fois globale et téléologique ».¹⁵ Ils regroupent :

¹³ #664, « monarques ».

¹⁴ Jennifer Guest a constaté cette propension à l'analyse en termes des « Trois royaumes » dans une conférence en 2021. Cf. les préfaces aux commentaires dans le deuxième volume du *Wakan rôeishû kochûshaku shûsei*. Pour un résumé à jour de la recherche sur la soi-disant « conception du monde basée sur les “Trois royaumes” » (*Sangoku sekaikan* 三国世界観), voir Moerman 2022 : 56–57.

¹⁵ Moerman 2022 : 56.

- soit l’Inde (*Tenjiku* 天竺), la Chine (*Shintan* 震旦) et le Japon (*honchô* 本朝, « notre cour ») — une sorte de *translatio imperii et studii* qui reconstruit la transmission vers l’est du bouddhisme ;
- soit (quoique plus rarement) la Chine, la Corée et le Japon — trajectoire qui raconte la diffusion de la lettrure chinoise.

Peu importe la façon dont on les définit, l’insistance de certains commentateurs sur les « Trois royaumes » est tout à fait justifiée. D’une part, le recueil regorge de thèmes et de passages bouddhiques qui font référence à des lieux réels et mythiques du sous-continent indien tels la rivière Hiraṇyavatī au Népal (*Batsudaiga* 跋提河, #592, « affaires bouddhistes ») et la plaine indo-gangétique (*Chûten[jiku]* 中天[竺], #606, « moines »). D’autre part, comme Kôno Kimiko le constate, les échanges diplomatiques entre les érudits japonais et les émissaires du royaume coréen du Parhae 渤海 y figurent en fort bonne place (en particulier sous la rubrique de « banquets d’adieu », #631–640).¹⁶

La géopoétique du Japon classique voudrait parfois que l’Inde et la Corée soient exploitées en tant que « tiers-lieux » afin de mettre en relief les particularités japonaises et de repenser ses défauts putatifs au regard de la culture lettrée chinoise. En ce qui concerne l’Inde, une familiarité avec le *siddham* (en j., *shittan* 悉曇 ou, plus communément, *bonji* 梵字), alphasyllabaire utilisé pour écrire le sanscrit et d’autres langues indiques, catalyse au Japon ce que le buddhologue Ryûichi Abé nomme une « conscience orthographique » (*orthographic awareness*).¹⁷ Il s’agit là de reconnaître que l’écriture phonétique japonaise n’est pas un palliatif aux caractères chinois qu’il faudrait ultérieurement — tel est en effet le présupposé qui conditionne l’appellation de *kana* 仮名 (litt., « noms provisoires »). À la différence des innombrables caractères chinois, les « cinquante sons » (*gojûon* 五十音) du *kana* ne prétendent pas représenter toutes les choses illusoire de ce monde. En revanche, tout comme le *siddham*, ils jouissent d’un rapport plus éclairé au néant qui étaye notre réalité.¹⁸ Quant à la Corée, nul n’ignore que ce sont les scribes émigrés coréens qui importèrent la lettrure chinoise (c’est-à-dire, le système d’écriture ainsi que sa culture et ses connaissances) au sein de l’archipel japonais — mais aussi les techniques de lecture en langues autochtones sinoxéniques, comme David Lurie (entre autres) l’explique.¹⁹ Ainsi, c’est en Corée que naquit la possibilité d’une double-lecture en langue œcuménique et en langue indigène pour chaque texte en écriture chinoise. Ce n’est rien d’autre que cette double-lecture « à la coréenne » qui donna la voix

¹⁶ Kôno 2014.

¹⁷ Abe 1999 : 114–120.

¹⁸ Abe 1999 : 114–120.

¹⁹ Lurie 2011.

japonaise aux classiques chinois ainsi qu'aux textes sacrés indiens. Dès lors, l'Inde et la Corée mêmes se trouvent être englobées dans la polarité *wa-kan*, celle-là même qu'elles renforcent alors qu'elles la troublent. Lieux spectraux, se tenant en deçà du Japon et de la Chine, elles constituent deux sites géopoétiques tertiaires au sein desquels les différenciations *wa-kan* se font ressentir.

C. *L'« Extrême-Occident », le « Nord-ouest polyscriptique » et les n^{ièmes} espaces*

Cependant, l'imaginaire géopoétique du Japon classique ne s'épuise pas non plus au sein des frontières bien délimitées de ces « tiers-lieux ». Le *Wakan rôeishû* et ses premiers lecteurs nourrissent une fascination pour les régions de l'Extrême-Occident qui s'étendent en dehors de la coupe des « Trois royaumes ». Ni la Chine, ni le Japon, ni l'Inde, ni la Corée : l'anthologie abonde de passages qui évoquent les n^{ièmes} espaces, tels les sables mouvants du désert Takla makan (*Ryûsa* 流砂, e.g., #241, « nuit de la pleine lune »), situés juste au-delà des murailles chinoises dans l'actuelle région autonome ouïghour, les pics enneigés du Tengri Tagh (*Tenzan* 天山, e.g., #255, « lune ») dans l'actuel Kirghizistan et les sommets du massif Pamir (葱嶺 *Sôrei*, #801, « blancher ») dans l'actuel Tadjikistan. Dans la géopoétique, ces lieux constituaient par métonymie une zone de contact suggestive, région de mirages dépaysant, depuis longtemps associée aux écritures étranges qui se lisent à rebours.²⁰ Il s'agit d'une région où les caractères chinois rencontrent, entre autres, les pseudo-abjads iraniens et les runes turques — systèmes d'écriture curieux vers lesquels les lettres chinoises ne peuvent faire que des gestes approximatifs.

Cette intégration de l'Extrême-Occident dans le *Wakan rôeishû* reflète une orientation qui persiste, comme nous le verrons, parmi les lettrés japonais vers les langues et les lettres de l'Extrême-Occident. Cette curiosité pour l'inconnu nous renvoie clairement au-delà des limites du savoir de l'homme de lettres japonais dont toute connaissance de l'étranger aurait été facilitée par l'écriture chinoise et son œcoumène, que nous désignerons désormais sous le nom de l'« Œcoumène d'écriture chinoise » (aussi connu en tant que Sphère sinographique ou *kanji bunkaken* 漢字文化圏).²¹ Au ix^e siècle, par exemple, le catalogueur Fujiwara no Sukeyo 藤原佐世 (847–97) constate l'existence d'un soi-disant *Variorum des glyphes persiques* (*Hashikoku jiyô* 波斯国字様) — et ce à côté d'un *variorum turc* ! — dans sa *Nihonkoku genzaisho mokuroku* 日本国見在書目録 (vers 891),

²⁰ Depuis la préface préparée par Jeffrey Yang dans *Métail* 2017, ce dernier étant la version anglaise de *Métail* 2011.

²¹ Mot grec qui indique les terres habitées et connues par une communauté donnée, *œcoumène* est à notre avis préférable à *sphère*, ne fût-ce que parce que cette dernière présuppose un centre chinois et une marge sinoxénique. *Œcoumène*, en revanche, retient depuis son usage ultérieur chrétien le sens secondaire d'un corpus partagé de connaissances et de pratiques, aspect qui nous semble fort pertinent dans le contexte est-asiatique.

bibliographie qui liste plus de seize mille ouvrages écrits en chinois connus sur l'archipel à l'époque.²² Au x^e siècle, le plus ancien dictionnaire japonais-chinois, *Wamyô ruijushô* 和名類聚抄 (préparé dans les années 930 par le lexicographe Minamoto no Shitagô), précise que le mot *zakuro* 安柘榴, le nom « japonais » pour la grenade, est d'origines parthes (le préfixe *an* 安 désignant ce royaume antique).²³ Vers la fin du xi^e siècle, le pédagogue Ôe no Masafusa certifie que les prononciations — *sasaa* サ、ア, *doa* 止ア, *chika* チカ ... — ont leur origine dans la « langue perse » (Hashikokugo 波斯国語).²⁴

Cette curiosité nous ramène à une zone transfrontalière au-delà de la Chine et en dehors de l'Œcoumène d'écriture chinoise, dans « un éventail vertigineux de langues que l'on parlait jadis le long des voies marchandes connues sous le nom de Route de la soie ». ²⁵ La sinologue Tamara Chin théorise cet alter ego de l'Œcoumène d'écriture chinoise comme « the Polyscriptic Northwest » : le « Nord-ouest polyscriptique », affirme-t-elle,

désigne une étendue géoculturelle de l'Asie centrale [...] dont les limites se déplacent au cours de l'Histoire [...] celle à laquelle on faisait partiellement référence avec le toponyme *Xiyu* 西域 (les régions occidentales), celle qui, pendant le premier millénaire de notre ère devint le nouveau foyer — et le nouveau portail en Chine — d'une multiplicité de systèmes d'écriture et de langues (outre le chinois). [...] Cependant, étant donné le prestige de l'écriture chinoise en tant que signifiant de la civilisation (*wen* 文), la confrontation avec les écritures étrangères (sinoxéniques) représente un tournant historique [*watershed*]. [...] Ainsi peut-on exposer les différences entre l'expansion vers l'est et celle vers l'ouest de la Sphère sinographique.²⁶

Terrain amorphe, le Nord-ouest polyscriptique est donc un étrange double de l'Œcoumène d'écriture chinoise dans la géopoétique japonaise, marqué par l'ouverture, l'hybridité et les dissonantes multiplicités au lieu des bipolarités ou tripolarités totalisantes. Chin reconnaît qu'il reste encore beaucoup à étudier et à théoriser au sujet du Nord-ouest polyscriptique, ne fût-ce que depuis le point de vue chinois.²⁷ Mais la prise en considération de ce grand « ailleurs » fluide et

²² Sukeyo 1996 : 26. Voir également Katayama 2018 : 228–229.

²³ Celui-ci aurait partie liée, semble-t-il, avec le mot sogdien *n'r'kh*. Voir Shitagô 1968, 17 : 26 : 221 ; pour davantage d'informations sur l'étymologie curieuse de ce mot, voir Miller 1951 : 154–158 ; Harper 1986 : 139–153.

²⁴ Il s'agit en fait d'une langue malaise. Comparez avec le malais moderne : *satu*, *dua*, *tiga*. Kanazawa 1939 : 9–12. Dans le recueil de ses dialogues pédagogiques, on trouve des annotations phonétiques au flanc des chiffres chinois, tout comme la coutume le voulait pour indiquer un soi-disant « nom japonais » (*wamyô* 和名), c'est-à-dire une prononciation vernaculaire pour un quelconque sino-gramme. Gôtô et al. 1997 : 33.

²⁵ Jeffrey Yang dans Métaïl 2011 : xxxii.

²⁶ Chin 2017 : 487–488.

²⁷ Chin 2017 : 491.

déstabilisateur semble également nécessaire pour les étendues sinoxéniques de l'œcoumène telles que le Japon.²⁸ Envisagé depuis la perspective du Japon, le Nord-ouest polyscriptique pourrait représenter un autre site possible à partir duquel les Japonais s'imagineraient une tout autre position dans le monde (Figure 2).

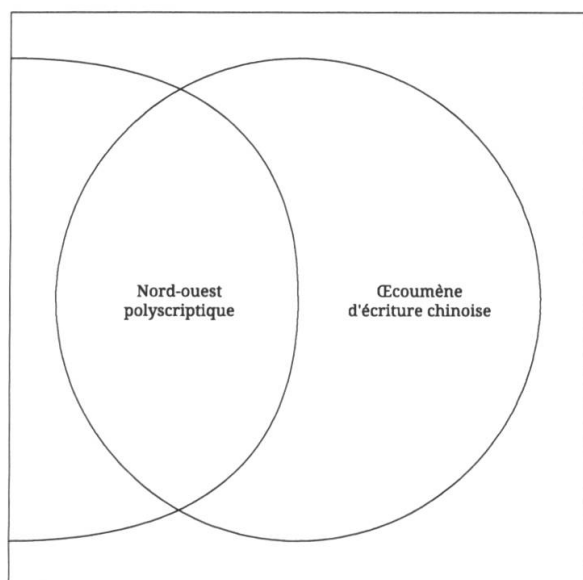


Figure 2: L'Œcoumène d'écriture chinoise par rapport au Nord-ouest polyscriptique.

Malgré cette fascination pour l'Extrême-Occident et la vitalité conceptuelle du Nord-ouest polyscriptique, est habituellement mise en exergue dans les notes en bas de page et dans les études de référence l'« ignorance [...] abyssale » des habitants de Heian-kyô à propos du monde au-delà des murailles chinoises, sans parler de la Perse ni des diverses sociétés iranophones de l'Asie intérieure et occidentale (« Their ignorance of points farther west was abysmal »).²⁹ D'où l'exigence d'une géopoétique transfrontalière qui cherche à contre-courant un Extrême-Occident qui semble pour certains si difficile à entrevoir. Il s'agit là d'une géopoétique qui admettrait la possibilité d'un *wa-kan*, ou bien d'un *sangoku*, qui engendrerait non seulement son propre Japon et sa propre Chine en conjonction avec son Inde et sa Corée, mais également des permutations inattendues, des multiplicités irrégulières — bref, des « ailleurs ». Le *wa-kan* et les « Trois royaumes » ne sont pas des clôtures ; ils ouvrent sur tout un *cosmos* et sur toute une cosmologie. Ainsi, depuis notre position tardive et éloignée, nous incombe-t-il de nous lancer dans une exploration de ces « ailleurs », en commençant par la Perse.

²⁸ Voir Robert 2015b.

²⁹ Morris 1994 [1964] : 17. Pour la traduction française de M. Chavret, voir Morris 1969.

3 *Haskikoku*, coordonnées et randonnées

Alors que les automatismes disciplinaires de nos jours risquent de dissimuler la « Perse », préciser sa position dite « réelle » est tout aussi déroutant. Le tournant du x^e siècle marqua la fin définitive d'une ère où le Japon fut relativement intégré dans les réseaux continentaux du vaste empire des Tang et dans les soi-disant « Routes de la soie » dont Nara (capitale durant la période éponyme, 710–794) fut une sorte de terminus oriental ; en 894, la cour abandonna ses missions diplomatiques périodiques en Chine et en 922 elle accueillit la toute dernière ambassade du royaume de Parhae 渤海, son ultime allié sur la terre ferme ; au long du siècle, la cour mit en vigueur de nombreuses prohibitions de voyager en outre-mer.³⁰ Si ce n'était impossible de rencontrer des Persans à Nara ni de trouver dans sa grande trésorerie (Shôsô-in 正倉院) de nombreux objets persiques,³¹ la capitale postérieure, celle de Kyôto, connut un isolement progressif. Tandis que les liens réels avec l'Extrême-Occident s'évaporaient, la fascination avec la « Perse » et les « Persans » dans l'imaginaire japonais ne faisait que grandir. C'est ce que Yamaguchi Hiroshi nomme le « désir ardent pour les Routes de la soie » (*shiruku rôdo no akogare* シルクロードのあこがれ) que l'on aperçoit au milieu de l'ère Heian.³²

Le fruit imaginaire de ce désir le plus connu dans la littérature de cet âge classique est sans doute le débarquement en « Perse » à l'ouverture du *Dit de l'arbre creux*.³³ Péripétie de transferts intergénérationnels en vingt chapitres dont la paternité reste incertaine, *L'arbre creux* fut le plus long récit jamais rédigé en langue vernaculaire (*monogatari*), du moins jusqu'à l'avènement de l'interminable *Genji* quelques décennies plus tard. Dans les premiers passages du chapitre « Toshikage », le jeune héros éponyme est dépêché en Chine en tant qu'émissaire après qu'il étonne un dignitaire coréen avec son habileté en poésie chinoise. Dû à un « coup de vent méchant » (*ada no kaze*), sa petite flottille diplomatique fait naufrage et Toshikage s'échoue tout seul sur une plage dans un pays nommé *Hashikoku*. Dès lors, il continue toujours vers l'ouest (« nishi e nishi e ») et finit par récupérer des dizaines de cithares

³⁰ Verschuer 2006 : 37, 37n88 et *passim*. Nous citons ici l'édition mise à jour et traduite en anglais par K. L. Hunter. Pour l'édition originale en langue française, voir Verschuer 1985. Voir également Verschuer 2012.

³¹ Voir Mierse 2017. Verschuer constate dans *La suite des chroniques du Japon* (*Shoku nihongi* 続日本紀, 797 ; 20 : 8.11.3) l'arrivée à Nara d'un Persan nommé Ri Mitsuei 李密翳 (ou, en chinois, Li Miyi) en 736. Verschuer 1985 : 267. Voir également Ishihara 1978.

³² Yamaguchi 2006 : 12.

³³ SNKBZ 14. Il faut citer également *Le conte du coupeur du bambou* (*Taketori monogatari* 竹取物語, vers l'an 900), dont la demande pour les trésors exotiques reflète ce même désir « occidentaliste ». Yamaguchi 2006 : 15–76.

(*koto* 琴) magiques qui joueront un rôle clef dans l'intrigue après son rapatriement.³⁴ Ce naufrage fictif a séduit de nombreux chercheurs japonais au cours du siècle dernier ; incrédules qu'un naufragé japonais pût se retrouver aux alentours du détroit d'Ormuz, ceux aux esprits plutôt littéraires les cartes marines. Ainsi quelques-uns soutiennent-ils l'« hypothèse de la Perse des mers australes » (*nankai Hashikoku ron* 南海波斯国論), selon laquelle le toponyme « Hashikoku » indique une société maritime au Sud-Est du continent asiatique. Certains détails du naufrage dans *L'arbre creux* ressemblent en effet à celui de l'émissaire historique Heguri no Hironari 平群広成 (?–753) rapporté dans *La suite des chroniques du Japon* (*Shoku Nihongi* 続日本紀, 797). Hironari arriva au royaume cham de Lâm Ấp 林邑 (en japonais, *Rin.yû[koku]*) qui occupait le centre de l'actuel Viêt Nam.³⁵ D'autres stipulent qu'il s'agit de petits États austronésiens (Lam Besi, Passai, Bessier ...) dont les noms auraient été écrits avec les mêmes sinogrammes que ceux de la Perse (*Bosi* 波斯, ou *Pasje* en chinois médiéval).³⁶

Encore davantage de confusion est sans doute surdéterminée par la présence des Persans, d'autres iranophones et de leurs marchandises dans les villes portuaires de la Chine méridionale tout comme aux caravansérails le long des « Routes de la soie » qui conduisaient à la capitale des Tang depuis l'ouest ; ils arrivaient donc depuis l'Extrême-Occident ainsi que depuis le Sud profond dans l'Empire du milieu.³⁷ La renommée de la Perse en tant que pays qui regorge de trésors, en outre, aurait favorisé de fausses provenances persiques pour les objets et pour les personnages exotiques. C'est toutefois Samarcande, en définitive, qui figure en meilleure place que Sumatra dans l'imaginaire japonais de la *Hashikoku*. Les lettrés de l'État Heian connaissaient la Perse grâce aux lettres classiques chinoises ainsi qu'aux écritures sacrées indiennes, dans lesquelles le toponyme fait référence surtout au plateau iranien et aux centres du commerce de l'Asie centrale. Le philologue japonais Tanaka Taka.aki démontre en effet que l'image de la « Perse » dans *Le Dit de l'arbre creux* « n'est nullement séparable » (*kirihanasu wake ni wa ikanai*) des voyages du célèbre pèlerin-traducteur Xuanzang 玄奘 (en j., Genjô, 602–664) des Tang.³⁸ Selon une pérégrination éprouvante narrée dans *Le Rapport du voyage en Occident* (*Xiyu ji* 西域記, 646), ce moine est amené par les Routes de la soie au dehors de la métropole chinoise à travers

- le désert du Takla Makan et ses oasis ;
- le Massif du Pamir et ses cols enneigés ;

³⁴ SNKBZ 14 : 21–39.

³⁵ E.g., Matsumi 1974 et Tôno 1996.

³⁶ Tanaka 1999 : 57–60.

³⁷ Voir Verschuer 2006 : 23–30 et Schafer 1963. Il est notable, par ailleurs, que le parallélisme géopoétique de la poésie chinoise juxtapose souvent l'Extrême-Occident et le Sud profond.

³⁸ Tanaka 1999 : 68.

- les villes marchandes sogdiennes telles Samarcande et Tachkent (jadis sujets des chahs persiques, les Sogdiens furent un peuple iranophone commerçant de l'Asie intérieure) ; et
- les satrapies et les marches orientales de l'Empire « néo-persique » des Sassanides

avant qu'il n'atteigne l'Inde. Le pèlerin fait des remarques passagères sur la différence langagière de la Perse (文字語言異於諸国) — elle ne serait *pas* un état indien (非印度之國) — et sur sa richesse en trésors inédits (奇珍異寶).³⁹ Étant ensuite intégrée elle-même dans le canon bouddhique, l'aventure de Xuanzang fut le modèle pour le périple de Toshikage dans sa « Perse » fictive. Tanaka indique même que l'auteur de *L'arbre creux* reproduit dans ce chapitre de nombreux passages du *Rapport*, y compris ceux qui décrivent les sables et les montagnes qui s'étendent juste au-delà de la métropole chinoise.⁴⁰ Dans le récit imaginaire, donc, la *Hashikoku* opère comme métonymie non seulement pour la Perse mais aussi pour quasiment toutes les étendues de l'au-delà occidental.

En tout cas, les coordonnées d'un débarquement dans un récit inventé resteront toujours une question quelque peu déplacée. On ne peut nier que la « Perse » de *L'Arbre creux* ne soit rien d'autre qu'un *patchwork* dont l'aspect fragmentaire et chimérique reflète l'état imparfait de la connaissance japonaise sur cette *terra incognita*. En fin de compte, le naufrage en « Perse » représente en premier lieu une circumnavigation ostentatoire de la Chine et c'est cette dynamique entre le Japon, la Chine et les tiers lieux dans l'affabulation vernaculaire que nous allons considérer par la suite.

4 Nakatada/Schéhérazade

Rappelons, pourtant, que la « Perse » dans *L'Arbre creux* est en premier lieu un produit langagier, un effet textuel. La discursivité de cette « Perse » est mise en relief lorsqu'elle se voit reconstituée dans la parole sur un tout autre niveau diégétique — c'est-à-dire, dans une narration à l'intérieur de la narration principale. Au cours d'un arc de trois chapitres qui ensemble s'appellent l'« Ouverture de l'entrepôt » (Kura-biraki 蔵開), le jeune officiel Nakatada découvre dans une bibliothèque maudite les écrits de ses ancêtres en japonais et en chinois, parmi lesquels ceux de son grand-père intrépide, le même Toshikage qui avait séjourné en « Perse ». ⁴¹ Lorsqu'il entend parler de cette trouvaille, l'empereur du Japon convoque Nakatada à la cour. Nuit

³⁹ T 2087.51.938a9–15.

⁴⁰ Tanaka 1999 : 68.

⁴¹ SNKBZ 15 : 328.

après nuit, le monarque oblige son sujet à annoter à la main et ensuite à déclamer son archive hérité (« *tezukara ten shi, yomikikaseyo !* »).⁴² Ainsi l'invité royal lit à haute voix les « chansons » en japonais et les compositions en chinois de son aïeul, ces dernières une fois selon la phonétique chinoise et une autre fois en lecture japonaise vernaculaire : « *hitotabi wa ku[n] ni hitotabi wa koe ni yomasetamaite ...* ». ⁴³ En attendant, sa majesté force son sujet lecteur à boire du saké et ose même lorgner ce jeune homme à qu'il ne permet pas de rentrer chez lui ne fût-ce que pour prendre des vêtements de rechange !⁴⁴ Nonobstant ces indignités vraisemblablement comiques, la narration expose, dans les menus détails, cette scène de récitation comme s'il s'agissait de pur spectacle à l'avis d'un public contemporain. Sur la page, pourtant, cette récitation sino-japonaise n'est pas caractérisée par la dualité mais plutôt par les multiplicités ; à la place d'une simple juxtaposition toute faite des *kanji* (les logogrammes chinois) et des *kana* (l'écriture phonétique uniquement japonaise), observe Lamarre, « non moins de cinq styles de calligraphie affluent sur la scène d'écriture » (no less than five styles [...] swarm the scene of writing).⁴⁵ Cette variété sur la page correspond à la provenance exotique de ces écrits d'au-delà de l'œcoumène est-asiatique. La récitation de Nakatada n'évoque, en effet, ni le Japon ni la Chine mais à leur place la « Perse » : avec une tournure de phrase fascinante qui retrace en rhétorique la route du Xuanzang, le narrateur du *monogatari* décrit ses lectures comme « *Morokoshi yori kanata, Tenjiku yori konata kuniguini no shi* » — c'est-à-dire, le vers qui provient des pays du côté lointain de la Chine et du côté proche de l'Inde.⁴⁶ Déplaçant la centralité discursive de la Chine, ces pays ressortent également ailleurs comme l'« endroit au milieu » (*naka naru tokoro*).⁴⁷

Dans son étude des Routes de la soie chez l'aristocratie japonaise, Yamaguchi remarque que *L'arbre creux*, à la différence de toutes autres œuvres littéraires de l'ère Heian, ressemble parfois étrangement aux *Mille et une nuits*.⁴⁸ Et Nakatada s'aligne effectivement dans cet épisode sur à l'archétype de l'héroïne-narratrice de ces contes arabes : l'enchanteresse iranienne Schéhérazade. Rarement ne constate-t-on, pourtant, que Nakatada est lui aussi une sorte de mage persan, réincarné au Japon en conséquence des aventures de Toshikage en « Perse ». Au moment de sa naissance, en effet, le narrateur réaffirme que le nouveau-né serait un étranger

42 SNKBZ 15 : 450.

43 SNKBZ 15 : 450. Pour une analyse sociologique de la récitation de Nakatada, voir Steininger 2017 : 27–47 et 176–177.

44 SNKBZ 15 : 453.

45 Lamarre 2000 : 109.

46 SNKBZ 15 : 567.

47 SNKBZ 14 : 30.

48 Yamaguchi 2006 : 82–86.

occidental.⁴⁹ Nakatada est l'un des héros les plus populaires de la littérature japonaise classique — prototype, d'ailleurs, de Genji lui-même ! Cependant, ses origines exotiques ne sont guère prises en compte. Certes, ses quatre nuits de récitation font pâle figure à côté des mille nuits de Schéhérazade et la narration de cette dernière et les récits des *Nuits* se révèlent comme une et même chose à la différence des lectures de Nakatada dont on ignore complètement le contenu. Les deux scènes de récitation impérative devant un souverain envieux se font néanmoins écho et les deux conteurs tissent leurs « Perses » avec une étoffe langagière. Or, pour la prose japonaise vernaculaire en plein développement, ce tissage d'un pays étranger représente un rôle nouveau, celui qui jusqu'alors tombait dans le domaine de la soi-disant « *scripta franca* » chinoise.⁵⁰

Comme nous l'avons déjà vu, *Le dit de l'arbre creux* opère *via* naufrage une circumnavigation de la Chine si ostentatoire qu'elle mérite notre examen. Cette circumnavigation nous rappelle, de fait, que jusqu'alors dans ce premier siècle de l'histoire de la prose fictive vernaculaire, les écrivains sont coincés par un vraisemblable tabou qui interdirait que l'action de leurs récits ne se déroule sur le territoire chinois — tout comme le langage écrit vernaculaire en général, qui dans ses débuts évite les expressions manifestement sinitiques. On perçoit ce tabou dans les manœuvres entreprises pour éviter les arrivées en Chine : dans *Le conte du coupeur du bambou* (*Taketori monogatari* 竹取物語, vers l'an 900), par exemple, la Chine n'est évoquée que dans une lettre, quoique la « capitale de la lune » et ses habitants y figurent au premier plan. Dans *Le Journal de Tosa* (*Tosa nikki* 土佐日記, vers 935), de même, les événements n'ont lieu en Chine que sur un niveau diégétique inférieur lorsque la diariste inventée relate les échanges de poésie chinoise par l'envoyé japonais Abe no Nakamaro. C'est comme si la prose vernaculaire, encore en voie de développement au cours du x^e siècle, était empêchée d'entrer dans le domaine de l'écriture cosmopolite contre lequel la *volgar lingua* japonaise, pour ainsi dire, était en train de se définir. Dans le cas du *Journal de Tosa*, Sakaki discerne même une « trace du désir chez les Japonais de passer du statut d'inférieur à celui d'égal » par rapport aux Chinois.⁵¹ Considérés comme monolingues, explique-t-elle, ces derniers « manquent la versatilité des Japonais qui sont bilingues ». Tout de même, l'épisode ne fait que souligner que l'universalité prétendue de l'écriture chinoise obvie le besoin de connaître d'autres langues. Par rapport aux langues vernaculaires qui ne peuvent décrire que leurs petits coins du monde, le chinois se veut une langue mondiale et donc déterritorialisée, uniquement capable d'affronter la Chine ainsi que le reste du monde.

49 SNKBZ 14 : 74.

50 Pour *scripta franca*, voir Denecke 2014.

51 Sakaki 2006 : 24.

Ainsi semble-t-il que la provincialité conceptuelle de la langue vernaculaire aille de pair avec une vraisemblable impossibilité de narrer la Chine en pratique.⁵² Face à cette impossibilité, *L'Arbre creux* paraît, pour sa part, presque coquin ; pour ne pas se retrouver dans l'Empire du milieu, le récit réalise un détour clownesque pour arriver en « Perse ». La « non-sinité » de la « Perse » est ainsi thématisée. Et voilà que se multiplient de manière ubiquiste les figures non chinoises dès les premiers chapitres du récit. À part les Persans, on y rencontre le diplomate coréen qui catalyse le déploiement transmarin de Toshikage au premier lieu et ensuite les emishis 蝦夷 rustres qui menacent les marches de l'État Heian, peuple parmi lesquels Nakatada grandit à l'intérieur du creux éponyme d'un vieil arbre. Or, le narratologue Itô Moriyuki cite le dialogue entre Toshikage et les Persans : peu naturel, ce dialogue est évocateur d'une fausse traduction depuis le chinois.⁵³ (« La façon dont je suis arrivé ici, annonce le naufragé à ses hôtes, est *blablabla* » : arishi yô wa kô kô.) De ce fait, il affirme que *L'Arbre creux* « imagine » sa « Perse » comme si elle était elle aussi « une étendue du territoire de l'œcoumène culturelle est-asiatique », œcoumène sous-tendu par la communication en chinois (Higashi Ajia bunkaken no enchôdo ni imêji shite iru).⁵⁴ Si l'on accepte le postulat d'Itô, alors toutes ces figures sinoxéniques dans le récit constitueraient ensemble un contrepoids à une Chine monolingue et monolithe, une Chine dont l'universalité est mise en doute par la prolifération des Autres vernaculaires (Figure 3).

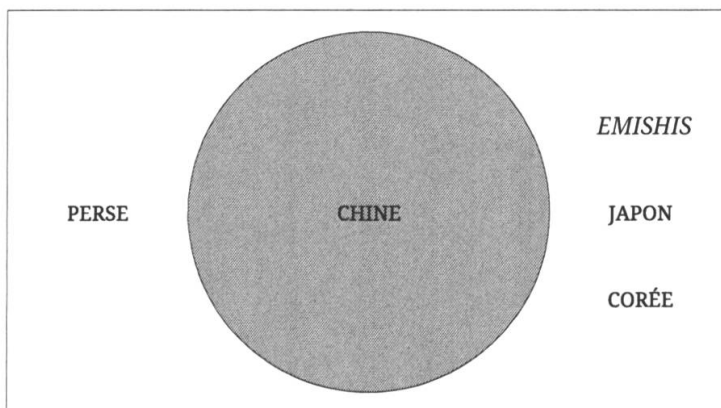


Figure 3: Les circumnavigations narratives autour de la Chine.

Bien après le retour du récit aux îles japonaises, la « Perse » de *L'Arbre creux* se voit reconstituée en langage. L'anamnèse de Nakatada se matérialise tardivement dans une récitation poétique bilingue en japonais et en chinois. Dès lors, la « Perse »

⁵² Il faudra attendre le ^{xiii}^e siècle pour lire les *monogatari* tels que celui de Hamamatsu qui ont pour cadre la Chine.

⁵³ SNKBZ 14 : 22.

⁵⁴ Itô 2011 : 70.

de ce *monogatari* fonctionne en tant que tiers-lieu qui neutralise (dans la fiction sinon dans la réalité) la hiérarchie entre le chinois et le japonais, l'universel prétendu et le particulier qui prend sa conscience — et ce d'une manière davantage efficace et convaincante de la mise-en-relief vaguement agressive du monolinguisme chinois que l'on voit dans *Le journal de Tosa*.

Il se trouve, au fait, que la récitation bilingue spectaculaire de Nakatada, narrée au milieu du x^e siècle, préfigure les anthologies poétiques bilingues qui seraient agencées à partir du début du xi^e. Ce sont ces florilèges et leurs publics hétéroclites qui occuperont le reste de cette exploration géopoétique.

5 Corps persans et *corpora* de connaissances

D'une certaine façon, le cliché du naufrage sied bien à la Perse puisqu'il reflète l'état de connaissances chez les lettrés japonais de l'époque en question. Il s'agit d'une connaissance fragmentaire qui ressemblerait au débris qui danse sur la surface des eaux. Cette connaissance atteint le Japon d'une manière hasardeuse avec le flot des lettres classiques chinoises et des écritures sacrées indiennes. Experts en civilisation chinoise, les académiciens auprès de l'Académie d'État (*Daigakuryō* 大学寮) sont bien situés pour recueillir une part de ce corpus de connaissances. Dans leurs écrits, ce corpus se voit souvent exhibé sous forme de *realia*, c'est-à-dire les noms des personnages, des biens, de la flore et de la faune depuis l'Extrême-Occident :

- Aux débuts de l'Académie au viii^e siècle, au fait, il se peut même qu'un érudit persan fût partie de la faculté de l'établissement : en 2016, les archéologues à l'ancienne capitale de Nara ont provoqué un petit tourbillon médiatique lorsqu'ils ont mis au jour un éclat d'écriture sur bois nouvellement soumis à l'imagerie infrarouge.⁵⁵ Y figure le nom d'un certain fonctionnaire : Hashi no Kiyomichi 波斯清通, professeur extraordinaire dont le patronyme suggère des origines persiques, qu'elles soient réelles ou prétendues.
- Autour du début du x^e siècle apparaît *Le Nouveau recueil de dix-mille feuilles* (*Shinsen man'yōshū* 新撰万葉集, 913), œuvre bilingue singulière rédigée par un ou plusieurs académiciens. Convertissant les « chansons » japonaises en quatrains chinois, ce projet expérimental remplace ou traduit une certaine scène bucolique de la cueillette des herbes printanières (« wakana tsumi ») sur un pré verdoyant nippon (« me mo haru no no ») avec un paysage désertique (« menmen-taru kōya 綿綿曠野 ») parsemé par de la faune et de la flore occidentales inconnues sur l'archipel, tels les ânes (*ro* 驢) et la luzerne (*mokushuku*

55 Voir, e.g., les articles dans le *Sankei shimbun* (2016) et dans le *Nara shimbun* (2016).

苜蓿, mot qui provient du moyen-iranien *bukhsukh*) — cette dernière étant connue comme fourrage pour les chevaux sogdiens.⁵⁶

- Et, vers le milieu du x^e siècle, lexicographe Minamoto no Shitagô énumère quelques trésors persiques dans le plus ancien dictionnaire japonais-chinois, *Wamyô ruijushô* 和名類聚抄 (années 930).⁵⁷

Bref, une fascination sporadique pour les *realia* persiques jalonne l'histoire de l'Académie dès ses origines pendant l'ère de Nara jusqu'à sa dissolution vers le xiii^e siècle.

Pourquoi cette fascination pour les corps et les objets persiques persiste-t-elle parmi ces spécialistes japonais en lettres chinoises au fil d'au moins quatre siècles ? Après tout, ces premiers « sinologues » sont censés s'occuper de nul autre pays que la Chine, de renforcer celle-ci en tant qu'objet discursif. L'Académie de l'État Heian est le calque de son avant-coureur en Chine et ainsi les académiciens ont-ils pour métier la reproduction et la préservation des connaissances chinoises. Quand ceux-ci regardent la Chine, toutefois, ils entrevoient une culture ni opaque ni complètement autoréférentielle mais tout à fait *prismatique*— une Chine qui réfléchit tous les coins du monde. La dynastie Tang, tout comme feu l'historien Richard Schaefer l'a dépeinte, était définie par un exotisme dû aux liaisons occidentales en même temps qu'elle se proclamait la seconde venue de la dynastie Han, régime archaïque qui avait lancé les premières grandes expéditions en dehors du berceau de la culture chinoise. Dès lors, connaître leur Chine implique que les académiciens japonais connaissent également ses extrémités, ses étrangers et ses étrangetés.

En tout cas, produire une connaissance académique profonde sur un lieu, cela veut dire produire une connaissance *surprofonde* — non seulement de savoir tout, en d'autres mots, mais de savoir *trop*. La vocation de l'académicien japonais en lettres chinoises, après tout, serait de ramasser ce que l'on appellerait en anglais une *uncanny knowledge*, c'est-à-dire une « étrange connaissance ». Locution doublement apparentée avec l'« inconnu » et le « connu », cette expression anglaise nous renvoie justement à la méditation freudienne sur son homologue allemand, *das Unheimliche* : cette « inquiétante étrangeté » qui engendre la double sensation, d'après Freud, d'être-chez-soi et de ne-pas-être-chez-soi.⁵⁸ Aussi les académiciens nous fournissent-ils une Chine recherchée, celle qui est à la fois étrange et familière, celle que l'on reconnaît en même temps qu'on la méconnaît. Il se trouve, en fait, que cette Chine étrange est parfois peuplée par les Persans.

56 Yamaguchi 2006 : 11; Verschuer 2006 : 33–34.

57 *Shinsen man'yôshû* 2006 : 1 : 14.

58 Voir Freud 2009 [1919].

Compilé au XII^e siècle par l'érudit conservateur Fujiwara no Mototoshi, *Le Nouveau recueil de vers résonnant* ou *Shinsen rôeishû* 新撰朗詠集 (ver les années 1110) est un cas exemplaire de l'inquiétante étrangeté que peuvent réaliser les académiciens lorsqu'ils cherchent à exhiber les étendues de leurs connaissances.⁵⁹ D'après son titre, l'ouvrage de Mototoshi se présente comme la suite pédante du fameux *Recueil de vers résonnant japonais-chinois* ou *Wakan rôeishû* 和漢朗詠集. Mototoshi est un lecteur singulièrement attentif du *Wakan rôeishû* qui de son vivant est déjà un classique. On sait qu'il recopie à la main un manuscrit de l'ouvrage entier dont un coupage précieux subsiste de nos jours.⁶⁰ En recopiant, il note aussi le *locus classicus* — c'est-à-dire le texte d'origine — pour les nombreuses sélections que Kintô laisse sans annotations dans sa broderie poétique ininterrompue par les notes pointilleuses en bas de page. Contrairement à ses contemporains qui chérissent le florilège de Kintô comme objet d'art ou comme modèle calligraphique (ou peut-être même comme *libretto* à chanter),⁶¹ Mototoshi aborde le texte en tant qu'objet d'étude philologique.⁶²

À la différence de Mototoshi, Kintô ne jouit pas d'une formation académique en soi. On peut supposer que l'homme de lettres considère ce noble d'une génération antérieure comme une sorte de *dandy*, peu sérieux quoiqu'extrêmement doué. Tandis que Kintô réussit grâce à sa virtuosité nonchalante à agencer les « chansons » et les belles-lettres chinoises, Mototoshi cultive son savoir-faire à travers un cursus rigoureux. En un geste qui semble vaguement dédaigneux, l'académicien n'inclut aucune composition rédigée en chinois par Kintô, cataloguant ainsi son prédécesseur comme faiseur de « chansons » vernaculaires et méprenant ses prouesses redoutables dans la langue des érudits. De ce fait, on pourrait appréhender *Le Nouveau recueil de vers résonnant* comme s'il était une reprise correctrice qui cherche en vain à écraser son avant-coureur. Autrement dit, la suite représente une déclaration de ce que le florilège bilingue de référence *aurait dû être* s'il avait été créé par quelqu'un de qualifié.

De prime abord, pourtant, le second florilège ressemble plutôt à celui qu'il suit : la structure encyclopédique des deux ouvrages est identique, tout comme la progression qui commence par les fragments extraits de compositions en chinois écrites en Chine, suivis ensuite par celles écrites toujours en chinois mais au Japon et enfin par les « chansons » en japonais. Pour un habitué qui se sent chez soi en lisant

59 Pour la culture des académiciens pendant l'ère Heian, voir Ury 1991, Steininger 2016 et id. 2017.

60 Tanaka 2008 ; Smits 2000b : 408.

61 Il est encore une question de débat si l'on n'a jamais utilisé le recueil de Kintô pour les récitations à haute voix. Voir Harich-Schneider, 1965 ; Addiss 1997 : 244–256 ; et Smits 2000b : 411–414, entre autres. Jean-Noël Robert propose qu'il s'agisse d'un « recueil de poèmes dignes d'être récités » — sinon récités forcément. Robert 2015a : 553. Pour la réception du recueil en tant que texte académique et pédagogique, veuillez voir également Satô 2014.

62 Voir Tanaka 2006 ; Miki 1995 ; Smits 2000b : 407.

l'original, cependant, la suite de Mototoshi provoque un certain malaise. Malgré les ressemblances, il y a quelque chose qui ne va pas dans cet étrange double, quelque chose qui cloche ; il y manque un certain enchantement. À sa place on retrouve une logique obscure et dépaysante. Il se trouve, en effet, que le principe organisateur de la suite est antithétique à celui de l'original : celui-ci accorde la priorité au tissage sans accrocs de jolies images poétiques avec une insouciance envers le contexte original de chaque sélection. Mototoshi, en revanche, fétichise le *locus classicus* : il exige que la source originale de presque chaque extrait corresponde précisément au thème selon lequel il est classé dans le nouveau recueil. Or, étant donné que la poésie chinoise repose sur les substitutions absconses, les références qui en résultent rendraient perplexes tous sauf les plus instruits.

Pour mettre en relief ces deux principes d'agencement à contre-courant, comparons le thème de « danseuses » (*gijo* 妓女) dans l'un et l'autre florilège.⁶³ Y jetant un œil, le lecteur occasionnel du premier recueil sera enchanté par toute une chorégraphie d'imagerie de la danse, mais s'il étudie bien les provenances de chaque passage, notre lecteur sera frappé par le hasard des sources consultées. Dans *Le Nouveau recueil*, par contre, le thème original de chaque passage correspondra précisément au thème dans son nouveau foyer, thème avec lequel le langage de chaque extrait apparaîtra pourtant avoir peu à voir. Par exemple, Mototoshi déploie ce distique qu'il trouve dans un poème par le versificateur chinois bien-aimé Bo Juyi 白居易 (772–846) parmi ses « danseuses » bien qu'il ne fasse aucune mention de la danse :

梨花園中冊為妃 金鷄障下養為兒
Rikaen no uchi ni wa saku shite hi to nasu
Kinkeishô no moto ni wa yashinawarete ji to shitari

dans le Jardin aux poiriers *elle* fut inscrite comme consort
 sous les paravents du faisan doré *il* fut chéri comme filleul.
 (#661, « danseuses »)⁶⁴

Quoique ce passage, au pied de la lettre, ne paraisse être qu'une série de mots étranges qui n'a rien à voir avec la danse, un condisciple de Mototoshi reconnaîtrait toute de suite le contexte de ce distique : il provient des « Filles tourbillonnantes iraniennes » (*Hu xuan nü* 胡施女), ballade moraliste par Bo Juyi.⁶⁵ (Notons qu'en pratique, l'exonyme *hu* peut désigner presque tous étrangers sinoxéniques mais dans le contexte l'ethnicité précise est souvent manifeste, tout comme en l'espèce.) Les danseuses étrangères du poème furent présentées comme tribut à Xuanzong, qui

63 Pour la culture japonaise de la poésie thématique en chinois (kudaishi), voir Denecke 2007.

64 Satô et Yanagisawa 2011 : 446.

65 Pour une traduction anglaise, voir Mair 1994 : 278–281.

contait parmi les plus malchanceux empereurs de la dynastie Tang. Xuanzong fut ensorcelé par les virevoltes captivantes de ces demoiselles et aussi ne fallut-il pas longtemps avant que d'autres à sa cour n'apprirent à faire cette pirouette pour s'attirer les bonnes grâces du monarque. Parmi ces autres figuraient la beauté légendaire et déstabilisatrice de Yang Guifei 楊貴妃 (719–756) et le général corpulent d'origines persiques qui s'appelait Rokhshan de la Parthe ou An Lushan 安祿山 (703–757). Malgré son embonpoint d'environ deux cents kilogrammes, on disait que Rokhshan tourbillonnait d'une manière aussi véloce et élégante que ses petites compatriotes. Selon la logique de la ballade originale, ces corps persans grands et petits symbolisèrent le vortex politique qui attira les personnages peu fiables auprès du souverain, ce qui s'acheva par une rébellion conduite par Rokhshan lui-même. Or, Mototoshi s'attend à ce que ses lecteurs diplômés, face à ce fragment cryptique, importent les corps persans et leurs *corpora* de connaissances exotiques pour repeupler son recueil de schibboleths poétiques pour les plus érudits. La dissimulation référentielle de ces corps persans devient donc une mise en valeur de la connaissance étrange et *surprofonde* de l'académicien.

6 Perse, Djambudvīpa

Objet de l'attention des académiciens tels que Mototoshi au cours du ^{xiii}^e siècle, *Le recueil de vers résonant japonais-chinois* de Kintô devint déjà avant le début du ^{xiii}^e siècle une sorte de premier livre pour lire et écrire. Pour enseigner à leurs acolytes ainsi qu'à leurs élèves laïcs, les moines bouddhistes préparèrent des commentaires de ce florilège si succinct, le transformant ainsi en manuel scolaire plein de leçons non seulement sur la composition poétique mais également sur le monde, sur la religion, voire, sur le cosmos entier. Un certain moine au nom d'Eisai 永濟 prépara l'un des premiers commentaires qui finit par connaître une popularité assez répandue. « Eisai, constate Jean-Noël Robert, était soucieux de donner le plus souvent possible une dimension religieuse à ses annotations, trouvant du taoïsme dans ce qui était à première vue bouddhique, et du bouddhisme dans ce qui relevait apparemment du taoïsme.⁶⁶ »

Pourvues d'anciens fonctionnaires ainsi que de religieux de longue date issus de familles aristocratiques, les communautés monastiques au Japon entre l'ère classique et le Moyen-âge coïncidaient largement avec les cercles académiques et officiels. Les deux groupes, donc, collaboraient pour préserver et transmettre à l'avenir des ensembles de connaissances partiellement coextensifs — parmi lesquels on compte *Le recueil de vers résonant* lui-même. Toutefois, les moines jouissaient d'accès

⁶⁶ Robert 2015a : 559. Notons que notre Eisai ne doit pas être confondu avec le plus célèbre Nishinari Eisai 西生永濟 qui vivait au ^{xvi}^e siècle. Voir Smits, 2000a : 243n66.

à un trésor de sagesse toute autre, celui de provenance indienne qui leur fournit une perspective divergente sur le cosmos. À la différence des académiciens, comme nous l'avons constaté, les moines connaissaient et étudiaient le *siddham*, écriture phonétique qui enregistre les soutras et les incantations en langues sud-asiatiques.⁶⁷ En outre, si chez les académiciens le Nord-ouest polyscriptique représente un inconnu vertigineux symbolisé par les écritures qui se lisent à rebours, il aurait rappelé aux moines d'un retournement d'un autre type : celui de la « traduction » (en chinois, *fan* 翻, litt. le « retourner ») des soutras menée par des figures centrasiatiques telles que Kumarajiva, natif d'un petit État désertique qui convertit une cinquantaine de textes sacrés en sinogrammes afin que tous les hôtes de l'Œcoumène d'écriture chinoise pussent les lire.⁶⁸ Plusieurs siècles plus tard, comme on le disait plus haut, le pèlerin Xuanzang traversa les mêmes sables et sommets pour rapporter davantage de textes à « retourner » en Chine et en écriture chinoise. Avant qu'il n'atteigne l'Inde, le moine franchit le désert du Takla Makan, et rencontre le massif enneigé du grand Pamir et de nombreux lieux étrangers, y compris les villes commerçantes sogdiennes et turques ainsi que les satrapies persiques. Tout comme l'écriture sacrée indienne qu'ils rapportèrent, ces exploits de récupération et de « retournement » furent destinés à être fixés par écrit et à rejoindre la matière du *Tripitaka* (en j., Sanzô 三藏), le canon textuel du bouddhisme est-asiatique.

Or, au Japon du XIII^e siècle les moines lettrés entrelacent le passage de Xuanzang en terres exotiques avec les passages du *Recueil de vers résonnant* et vice-versa. Dans les rouleaux illustrés qui narrent la pérégrination occidentale de Xuanzang (*Genjô Sanzô e 玄奘三藏絵*, début du XIII^e s.), la prose vernaculaire préparée par un moine anonyme est entrecoupée de distiques chinois empruntés au florilège classique pour accentuer la pénibilité du voyage — comme les historiens d'art X. Jie Yang et Rachel Saunders l'affirment.⁶⁹ Au cours des mêmes années, en revanche, un autre moine tresse les aventures de Xuanzang dans le tissu de l'anthologie : notre commentateur Eisai introduit dans son commentaire les connaissances rapportées depuis l'Extrême-Occident par Xuanzang entre les passages du *Recueil de vers résonant*. Le moine-commentateur présente à ses lecteurs débutants la Perse en tant que nouveau quadrant de la terre dans sa toute dernière annotation. Il trouve son lemme dans le passage pré-pénultième de l'anthologie, conclue par un « fondu au blanc » — la « blancheur » (*haku* 白) étant son thème terminal fort curieux. La plupart de cette rubrique de « blancheur » est occupée par les quatre distiques d'un poème à huit lignes en chinois par l'homme de lettres japonais Minamoto no Shitagô. De façon atypique, ce poème est présenté dans son intégralité, passage après passage selon son ordre original :

67 Chaudhuri 1998 : 1–124 et surtout 72–119. Voir également Abe 1999 : 114–120 et *passim*.

68 Concernant la traduction en Chine antique et médiévale, voir Boucher 2017 : 495–10.

69 Yang 2001 : 117–132 ; Saunders 2015 : 205 et *passim*.

銀河澄朗素秋天 又見林園白露円
 毛宝亀帰寒浪底 王弘使立晩花前
 蘆洲月色随潮満 葱嶺雲膚与雪連
 霜鶴沙鷗皆可愛 唯嫌年鬢漸皤然
Ginka chôrô-tari, soshû no ten
mata miru, rin.en ni hakuro no madoka naru wo.
Bô Hô ga kame wa kanrô no soko ni kaeru
Ô Kô ga tsukai wa banka no mae ni tateri.
Roshû no tsuki no iro wa ushio ni shitagatte mitsu
Sôrei no kumo no hadae wa yuki ni tsuranareri.
Sôkaku saô, mina ai shitsu beshi
tada kirôraku wa nembin no yôyaku ni hazen-taru wo.

Sous la Rivière d'argent qui lave et lustre le ciel blanchi d'automne,
 l'on revoit au bosquet l'ampleur des sphères blanches de rosée :
 tortue de Mao Bao qui fait sa rentrée sous les vagues froides
 envoyé de Wang Hong au garde-à-vous devant les fleurs le soir
 clair de lune surgit avec la marée qui inonde le rivage aux roseaux
 chair des nuages fusionne avec la neige du grand Pamir
 grus givrés, mouettes sableuses — l'un plus adorable que l'autre ;
 il n'y a de détestable que mes cheveux crayeux avec l'âge !
 (#799–802, « blancheur »)⁷⁰

Qu'il suffise de dire que chaque distique aborde le thème de « blancheur » de façon plus ou moins inventive, soit par la tortue à carapace blanche qui sauve le général Mao Bao d'une tombe humide, soit par la crinière grisonnante de notre poète plaintif. Pour nos fins, on peut prêter attention au troisième distique, celui qui représente une sorte de *crescendo* du poème. Possiblement générique, l'image du « rivage aux roseaux » (*roshû* 蘆洲) rappellerait néanmoins à un lecteur nippon son propre archipel dont une épithète mythique est *ashiwara no nakatsu kuni* ou « pays parmi les roseaux ». ⁷¹ Voilà que cette effusion de lumière lunaire sur les rivages domestiques s'oppose à un passage intrépide vers l'Extrême-Occident. Le Pamir ou *Sôrei* 葱嶺 est un massif de haute montagne qui coïncide avec les frontières actuelles de la république iranophone du Tadjikistan. Connu comme « le toit du monde », le Pamir constitue l'un des segments les plus périlleux le long des Routes de la soie. Or, les chroniques de Xuanzang nous léguent un témoignage du massif dont quelques paroles réapparaissent dans le distique de ce poète. Le pèlerin nous relate que ces montagnes sont *littéralement* sublimes puisqu'elles envoient du vapeur glacial jusqu'aux nuages, « et si l'on regarde vers le haut, raconte-t-il, on ne verra que de l'albescence infinie. » ⁷²

70 SNKBZ 19 : 416.

71 Notons qu'il existe aussi un endroit en Chine méridionale qui s'appelle Luzhou, pareillement écrit.

72 渡一磧至凌山。即葱嶺北隅也。其山險峭峻極于天。自開闢已來冰雪所聚。積而爲凌。春夏不解。凝沍汚漫與雲連屬。仰之皚然莫覩其際。 T 2053.50.227a16–18.

L'on ne sait si le poète faisait référence intentionnelle aux chroniques de Xuanzang, mais Eisai profite de son ultime occasion pour jouer son rôle dans l'effort japonais d'effectuer une synthèse des cosmologies chinoise et indienne.⁷³ En localisant ces montagnes pour les lecteurs perplexes, le commentateur réorganise tout le cosmos autour du massif enneigé :

葱嶺トハ、贍部州ノ中央...ニアリ。...西域記ニミエタリ。ソノ山、極テ高クシテ、ツネニ雪キエヌ故、云也。雪、雲トモニ、白ノ意也。或説ニハ、大雪山ヲ葱嶺ト云フ。此山ノ四方ノフモトニ、人ノ所居アリ。東ヲハ、震旦ト云フ。今ノモロコシ、是也。北ヲハ、胡国ト云。西ヲハ波斯国ト云フ。南ハ五天竺也トイヘリ。

Le grand Pamir est situé [...] au centre précis du Djambudvīpa (*Senbushū no chūō* 贍部州ノ中央).⁷⁴ [...] On le voit dans *Le Rapport du voyage en occident*. Aux pieds de ces montagnes se trouvent les habitations humaines dans toutes les quatre directions. On nous dit que l'habitation orientale s'appelle Cīnasthana (*Shintan* 震旦). Ceci est l'actuelle Chine (*Morokoshi* モロコシ). Celle au nord est nommée la « Tartarie » (*Kokoku* 胡国). Celle à l'ouest est la Perse (*Hashikoku* 波斯国). Au sud se trouvent les cinq Indes (*Gotenjiku* 五天竺).⁷⁵

Ainsi Eisai pousse-t-il son Japon natal entièrement hors des marges de sa propre géographie. Il décentre, en outre, l'Empire du milieu, qu'il baptise avec un exonyme sanscrit (celui qui ressemblerait au « Chinastan » à nos oreilles). Le moine saisit donc ces montagnes qu'il avait trouvées à l'horizon le plus extrême du *Recueil de vers résonnant*, ne fût-ce que pour les repositionner en plein cœur du cosmos. Il les convertit ainsi en avatar du mont Sumeru, une sorte d'ombilic de l'univers selon la mythologie indo-persique. Et au côté lointain de ce mont mythique s'étend la Perse, quadrant égal et opposé de la terre (Figure 4).

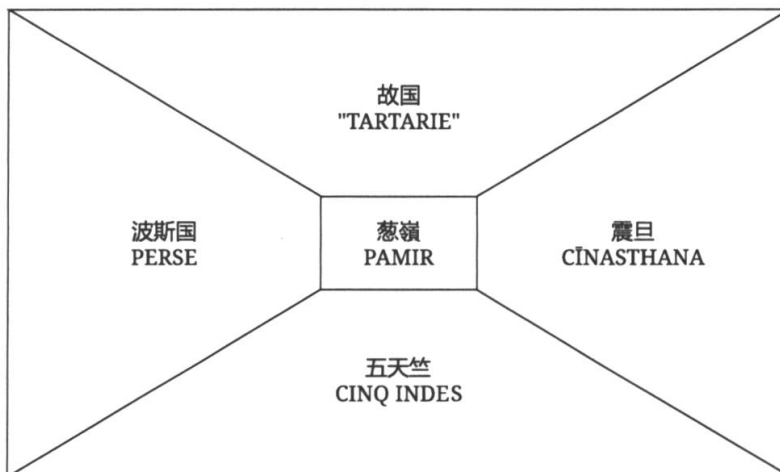


Figure 4: La structure du cosmos selon l'annotation d'Eisai.

⁷³ Un effort dont nous avons beaucoup appris grâce à Max Moerman. Voir Moerman 2022.

⁷⁴ Analogue, pour ainsi dire, au Midgard des norrois, Djambudvīpa signifie le continent habité par nous êtres humains au-dedans du cosmos indo-bouddhique.

⁷⁵ Itô et Kuroda 1989 : 347.

Bien que les annotations d'Eisai aient parfois l'air plutôt arbitraires, cette explication ultime complète par un geste merveilleux le travail de Kintô qui avait conclu son florilège avec la rubrique de « blancheur ». C'est un choix qui ahurit les lecteurs encore aujourd'hui : selon l'hypothèse de Kawaguchi Hisao (et celles des autres chercheurs résumées par Ivo Smits), l'anthologiste avec ce « fondu au blanc » presque cinématique dépeint le néant bouddhique ou le Grand inconnu — ou bien une page vierge qui figure le Non-encore-écrit.⁷⁶ (La couleur blanche, par ailleurs, est également associée avec l'Ouest dans la métaphysique antique chinoise.) En tout cas, c'est ici sous la rubrique de « blancheur » qu'Eisai choisit de présenter la Perse et ce choix renforce l'effet de décentrer le monde connu aux Japonais, le monde qui ne finit par être qu'une petite province du cosmos. Ainsi le moine ouvre-t-il les esprits de ses lecteurs à la possibilité des autres « ailleurs » au-delà de ce *nec plus ultra* occidental. Au fait, ce déplacement persique réalisé par la sagesse indienne se distille parfaitement dans une « chanson » en japonais vernaculaire composée par Jien 慈円 (1155–1225), confrère d'Eisai d'une génération précédente :

なに事もしらるるほどぞしられけるそれより奥は流砂葱嶺
Nanigoto mo shiraruru hodo zo shirarekeru sore yori oku wa Ryûsa Sôrei
 Tout ce qui est su—dans la mesure où il est su—
 au-delà de tout cela se trouvent le Takla makan et le grand Pamir.⁷⁷

7 « Ailleurs » persiques

Dans son essai de 1974 à propos d'une « littérature comparée de l'État Heian », le même philologue Kawaguchi Hisao affirme que, « pour poursuivre à travers l'Histoire l'essence de la littérature japonaise, il faut que l'une parmi les opportunités les plus précieuses soit l'examen des rapports avec les cultures de l'œcoumène culturelle asiatique élargie — ainsi qu'avec la littérature en général. »⁷⁸ Nous considérons que la géopoétique de la « Perse » du Japon antique entreprise ci-dessous saisit cette opportunité qui jusqu'à ce jour demeure en grande partie inexploitée.

Pays lointain et à peine connu, la Perse occupe néanmoins sa place dans l'imaginaire géopoétique du Japon prémoderne. Il s'agit d'un royaume étrange de l'Extrême-Occident que l'on entrecroise avec les tissus familiers est-asiatiques, ceux du Japon et de la Chine. Certes, les Japonais, étant donné l'état fragmentaire et

⁷⁶ Kawaguchi 1965 : 12–14; Smits 2000a : 237–238.

⁷⁷ SKKTK 1987, #4889.

⁷⁸ Kawaguchi 1974 : 257.

hasardeux de leurs connaissances, avaient pas mal de fausses idées de ce qu'était la Perse ; mais à notre époque tardive n'avons-nous (au Japon ainsi qu'à l'outre-mer) nos propres idées reçues de ce qu'était le Japon antique, de son isolement, de sa pureté, de son désintérêt pour le reste du monde ? Fausses idées à part, cette Perse se façonne en point de départ depuis lequel les lettrés japonais pouvaient reconcevoir les rapports langagiers entre le japonais et le chinois en dehors du binarisme *wa-kan* et du triage des « Trois royaumes ». De ce fait, on peut la considérer comme un espace d'« à la fois/et » et concurremment une zone de « ni/ni ». En effet, quand Toshikage rencontre vers la fin de son séjour fictif le roi de la « Perse », cette dernière remarque dans une tournure de phrase palindromique que le nouveau venu japonais serait « le sujet d'un royaume d'autrui » (ou bien « un autre depuis le royaume de l'Autre » : *hito no kuni no hito nareba ...*).⁷⁹ La valeur de la Perse en tant qu'un « ailleurs » réside en fin de compte dans cette altérité qui nous libère, ne fût-ce que brièvement, d'une clôture totalisante. Il revient à nous aussi d'aborder le Japon antique (et tous lieux culturellement et temporellement éloignés) à partir d'un « ailleurs » de ce genre, toujours déjà en tant que les humbles sujets du « royaume d'autrui ».

En tout cas, nous avons vu que l'étoffe de cette Perse mi-réelle, mi-fantasmée n'est rien d'autre que la poésie bilingue japonaise-chinoise — celle qui trouve sa mise en page sans pareil dans *Le recueil de vers résonnant*. Dans le domaine des *monogatari*, la récitation « persique » de Nakatada des chansons japonaises et compositions chinoises préfigure *le Recueil* réel dans un spectacle fictif. En vain la suite docte de Mototoshi cherche-t-elle à écraser le recueil original et à le remplacer par un texte plus érudit et tout à fait plus dépaysant, peuplé de Persans et équipé de renvois occidentaux. Le commentaire religieux d'Eisai, enfin, élargit les horizons du *Recueil* bien au-delà des murailles chinoises pour recadrer le cosmos entier. Dès lors, *Le recueil* lui-même commence à nous apparaître comme un terrain tout à fait persique : un terrain poétique et virtuel qui n'appartient ni à la Chine ni au Japon mais qui est néanmoins composé de l'un et de l'autre.

REMERCIEMENTS

L'auteur tient à remercier Claude, Élisabeth et Pierre Folliet, Claire-Akiko Brisset, Sam Hodgkin, Ivo Smits, Rachel Saunders, Arthur de France, Danila Kashkin, Ryan Atticus Doherty, Jean-Noël Robert, Cynthea Bogel, Carina Roth, Pier Carlo Tommasi, Maru Pabón, Drisana Misra, Nebojša Todorović, Dario Minguzzi, Katherine Whatley, Wiebke Denecke, Edward Kamens, Brian Steininger, Jason Protass, Lucas Bender,

⁷⁹ SNKBZ 14 : 39.

Vyjayanthi Selinger, et un lecteur anonyme. Les figures ont été gracieusement fournies par Nicholas Kahn. Cette recherche a été soutenue en partie par des subventions du programme Fulbright-Hayes, du Yale Council on East Asian Studies, du Brown Humanities Research Fund et du Salomon Research Award.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

- SNKBT *Shin Nihon koten bungaku taikai* (1989–2005). Tokyo : Iwanami. Accessible en ligne via Maruzen eBook Library.
- SNKBZ *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū* (1994–2002). Tokyo : Shōgakukan. Accessible en ligne via JapanKnowledge
- SKKTK *Shinpen kokka taikan* (1983–1987) Tokyo : Kadokawa. Accessible en ligne via JapanKnowledge.
- T Takasuku Junjirō et Watanabe Kaigyoku (éds) (1924). *Taishō shinshū daizōkyō*. Tokyo ; Taishō shinshū daizōkyō kankō kai. Accessible en ligne via SAT Daizōkyō Text Database.

Références

- Abé, Ryūichi (1999) : *The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse*. New York : Columbia.
- Addiss, Stephen Addiss (1997) : « Singing in the *Wakan rōei shū* » dans J. T. Rimer et A. Chaves (tr.). *Japanese and Chinese Poems to Sing: The Wakan rōei shū*. New York : Columbia, 244–259.
- Boucher, Daniel (2017) : « Translation » dans Wiebke Denecke et al. (éds.). *The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature*. Oxford, R.-U. : Oxford, 495–510.
- Chin, Tamara (2017) : « Colonization, Sinicization, and the Polyscriptic Northwest » dans W. Denecke et al. (éds.) *The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature*. Oxford, R.-U. : Oxford, 477–493.
- Chaudhuri, Saroj Kumar (1998) : « Siddham in China and Japan », *Sino-Platonic Papers* 88 : 1–124.
- Chow, Rey (2006) : *The Age of the World Target: Self-Referentiality in War, Theory, and Comparative Work*. Durham, Caroline du Nord: Duke.
- Denecke, Wiebke (2007) : « ‘Topic Poetry is All Ours’: Poetic Composition on Chinese Lines in Early Heian Japan », *Harvard Journal of Asiatic Studies* 67.1 : 1–49.
- Denecke, Wiebke (2014) : *Classical World Literature: Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons*. Oxford, R.-U. : Oxford.
- Freud, Sigmund (2009 [1919]) : M. Bonaparte et E. Marty (tr). « L’Inquiétante étrangeté ». Paris : Interférences.
- Harper, Donald (1986) : « Flowers in T’ang Poetry: Pomegranate, Sea Pomegranate, and Mountain Pomegranate », *Journal of the American Oriental Society* 106.1 : 139–153.
- Itō Masayoshi 伊藤正義 et Kuroda Akira 黒田彰 (éds.) (1989). *Wakan rōeishū kochūshaku shūsei* 和漢朗詠集古注釈集成, vol. 1. Kyoto : Daigakudō.
- Itō Moriyuki 伊藤守幸 (2011) : « *Utsubo monogatari* to wakan kōryū no bungakushi » 『うつほ物語』と和漢交流の文学史, *Kokugo to kokubun* n° hors-série, 63–74.

- Kamens, Edward (1997) : *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*. New Haven, Connecticut : Yale.
- Kaori, Chino (2003) : « Gender in Japanese Art » dans Joshua Mostow et al. (éds.). *Gender and Power in the Japanese Visual Field*. Honolulu : Hawai'i, 17–34.
- Katayama Akio (2018) : « Some Notes on the Japanese Records and Information on the 'Turks' », dans Selçuk Esenbel (éd.). *Japan on the Silk Road : Encounters and Perspectives of Politics and Culture in Eurasia*. Leyde, Pays-Bas: Brill.
- Kawaguchi Hisao 川口久雄 (1965) : *Wakan rôeishû* 和漢朗詠集 dans *Nihon koten bungaku taikei*, vol. 73. Tokyo : Iwanami.
- Kawaguchi Hisao (1974) : *Saiiki no tora: Heianchô higakubungaku ronshû* 西域の虎—平安朝比較文学論集. Tokyo : Yoshikawa.
- Kôno Kimiko 河野貴美子 (2014) : “Bokkai to no kôryûto kanshibun 渤海との交流と漢詩文.” In Horiike Nobuo et al., eds. *Kôkyô suru tôhō no chi: Kanbun bunkaken no rinkaku* 交響する東方の知-漢文文化圏の輪廓. Tokyo: Meiji.
- Lamarre, Thomas (2000) : *Uncovering Heian Japan: An Archaeology of Sensation and Inscription*. Durham, Caroline du Nord : Duke.
- Mair, Victor (tr. et éd.) (1994) : *The Shorter Columbia Anthology of Chinese Literature*. New York : Columbia.
- Masuda Katsumi 益田勝実 (1974) : « Monogatari no seichôki 3: kôsô wo sasaeru shisô » 物語の成長期3——構想をささえる思想 dans *Nihon bungaku kenkyû shiryô sôsho: Heian-chô monogatari II: Utsubo monogatari*. Tokyo : Yûseidô, 56–72.
- Métail, Michelle (2011) : *Le Vol des oies sauvages. Poèmes chinois à lecture retournée. St.-Benoît-du-Sault*, France : Tarabuste.
- Métail, Michelle (2017) : Jody Gladding, (tr.). *Wild Geese Returning: Chinese Reversible Poems*. Hong Kong : Chinese University of Hong Kong.
- Mierse, William (2017) : « The Significance of the Central Asian Objects in the Shôsōin for Understanding the International Art Trade in the Seventh and Eighth Centuries », *Sino-Platonic Papers* 267 : 1–52.
- Miller, Roy Andrew (1951) : « The Etymology of Chinese liu 'Pomegranate' », *Language* 27 : 154–58.
- Moerman, D. Max (2022) : *The Japanese Buddhist World Map: Religious Vision and the Cartographic Imagination*. Honolulu : Hawai'i.
- Morris, Ivan (1969) : M. Chavret (tr.). *La Vie de cour dans l'ancien Japon au temps du prince Genji*. Paris : 1969.
- Morris, Ivan (1994 [1964]) : *The World of the Shining Prince*. New York : Kodansha International.
- Nara shimbun* (2016) : « Heijō-kyō ni Perusha-jin yakunin: Namae shirushita mokkan ga shutsudo » 平城京にベルシャ人役人——名前記した木簡が出土, *Nara shimbun*. Le 8 Oct., 2016.
- Pollack, David (1986) : *The Fracture of Meaning*. Princeton, New Jersey : Princeton.
- Robert, Jean-Noël (2015a) : « Philologie de la civilisation japonaise. La joute des langues—Le Recueil des poèmes dignes d'être récités », *Annales du Collège de France 2013–2014. Résumé des cours et travaux 144^e année*, 251–262.
- Robert, Jean-Noël (2015b) : « Facettes de la hiéroglossie » dans id., éd., *Hiéroglossie I*. Paris: Collège de France, 2015, 9–19.
- Sakaki, Atsuko (2006) : *Obsessions with the Sino-Japanese Polarity in Japanese Literature*. Honolulu: Hawai'i.
- Sankei shimbun* (2016) : « Heijō-kyō ni Perusha-jin no yakunin ga hataraita ita!! 765-nen mokkan ga shōmei: 'Kokusai-teki chishiki de tōyō ka,' to semmonka, » 平城京にベルシャ人の役人が働いていた!! 795年木簡が証明——「国際的知識で登用か」と専門家 *Sankei Shimbun*. Le 5 Oct., 2016.
- Satō Michio 佐藤道夫 (2014) : *Wakan rôeishû eiin to kenkyū* 和漢朗詠集影印と研究. Tokyo : Benseisha.
- Satō Michio 佐藤道夫 et Yanagisawa Ryōichi 柳沢良一 (éds.) (2011) : *Wakan rôeishû, Shinsen rôeishû* 和漢朗詠集・新撰朗詠集. dans *Waka bungaku taikei*, vol. 47. Tokyo : Meiji.

- Saunders, Rachel (2015) : *Xuanzang's Journey to the East: Picto-textual Efficacy in the « Genjō Sanzō emaki »*. Thèse de doctorat. Université Harvard.
- Schafer, Edward (1963) : *The Golden Peaches of Samarkand: A Study of T'ang Exotics*. Berkeley, Californie : University of California.
- Shinsen man'yōshū 新撰万葉集 (2006) : *Shinsen man'yōshū kenkyūkai* (éd.). *Shinsen man'yōshū chūshaku* 新撰万葉集注釈. Tokyo : Izumi.
- Shitagō 順 (1968) : Kyōto Daigaku Bungakubu Kokugogaku Kokubungaku Kenkyūshitsu (éd.). *Senchū Wamyō ruijushō* 箋注倭名類聚抄 dans *Shohon shūsei Wamyō ruijushō: Hombun hen*. Kyoto : Risen.
- Sieffert, René (tr.) (2011) : *Le Dit du Genji*. Paris : Lagrasse.
- Smits, Ivo (2000a) : « Song as Cultural History: Reading the Wakan rōishū (Texts) », *Monumenta Nipponica* 55.2 : 225–256.
- Smits, Ivo (2000b) : « Song as Cultural History: Reading the Wakan rōishū (Interpretations) », *Monumenta Nipponica* 55.3 : 399–427.
- Smits, Ivo (2017) : Alban Gautier (tr.). « La dynamique sino-japonaise (*wakan*) à l'époque de Heian », *Médiévales* 72 : 39–56.
- Steininger, Brian (2016) : « The Heian Academy: Literati Culture from Minamoto no Shitagō to Ōe no Masafusa », dans Haruo Shirane et al. (éds). *Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge, R.-U.: Cambridge.
- Steininger, Brian (2017) : *Chinese Literary Forms in Heian Japan*. Cambridge, Massachusetts : Harvard.
- Sukeyo 佐世 (1996) : *Nihonkoku genzaisho mokuroku: Kunaichō shoryō-bu shozō Murōji-bon* 日本国見在書目録——宮内庁書陵部所蔵室生寺本. Tokyo : Meicho kankōkai.
- Tally (Jr.), Robert (2019) : *Topophobia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination*. Bloomington, Indiana : Indiana.
- Tanaka Mikiko 田中幹子 (2006) : *Wakan rōishū to sono juyō* 和漢朗詠集とその受容. Osaka: Izumi.
- Tanaka Mikiko (2008) : *Wakan, Shinsen rōishū no sozai kenkyū* 和漢・新撰朗詠集の素材研究. Osaka : Izumi.
- Tanaka Taka.aki 田中隆昭 (1999) : « Utsubo monogatari Toshikage no Hashikoku kara no tabi » うつほ物語 俊陰の波斯国からの旅, *Ajia yūgaku* 3 : 55–69.
- Tōno Haruyuki 東野治之 (1996). « Jōdai bungaku to ikoku taiken. *Utsubo monogatari wo tegakari ni* » 上代文学と異国体験——『うつほ物語』を手掛かりに, *Iwanami kōza Nihon bungakushi geppō* 2:1.
- Ury, Marian (1991) : « Chinese Learning and Intellectual Life » dans D. Shively et Wm. McCullough (éds.). *The Cambridge History of Japan*, vol. 2. Cambridge, R.-U. : Cambridge, 341–389.
- Westphal, Bertrand (2007) : *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.
- Yamaguchi Hiroshi 山口博 (2006) : *Heian kizoku no shiruku rôdo* 平安貴族のシルクロード. Tokyo : Kadokawa.
- Yang, X. Jie 楊曉捷 (2001) : « Emakimono no hyōgen to yōshiki e no isshiron. *Genjō Sanzō-e ni okeru kanbungaku no san'yō o tegakari ni shite* » 絵巻物の表現様式への一試論——『玄奘三蔵絵』における漢文学の参与を手掛かりにして. *Bungaku* 25 : 117–132.
- Yoda, Tomiko 2004. *Gender and National Literature: Heian Texts in the Constructions of Japanese Modernity*. Durham, Caroline du Nord : Duke.

