

PRÉFACE

Haruha akebono : « Au printemps, l'aurore. » Tous les Japonais connaissent par cœur l'ouverture du *Makura no sôshi* (les *Notes de chevet*), fleuron de la littérature ancienne dû à une dame de cour de l'an mille. Ses premières phrases évoquent un paysage en mouvement : cycle des saisons, parcours du soleil, traînées de nuages, vol de lucioles ou d'oies sauvages. La toile de fond de montagnes à la lumière changeante place d'emblée les fastes du palais de Heian-kyô (l'actuelle Kyôto), que le lecteur s'apprête à découvrir, sous le signe de la fugacité des phénomènes et de sa conséquence immédiate, le *mono no aware*, « la poignante mélancolie des choses ». Puisée non dans l'abstraction de la pensée mais dans l'observation du vivant, et renforcée par le bouddhisme, religion de la cour, la conception de l'existence qui se cristallise à cette époque s'approfondira encore dans les siècles à venir, imprégnant jusqu'à nos jours littérature et culture japonaises.

L'autrice de cette œuvre majeure est passée à la postérité sous un surnom, composé du premier caractère de son patronyme supposé, Kiyo, qui signifie « pur » et se lit « Sei » en sino-japonais, suivi du titre *shônagon*, « conseiller mineur de cinquième rang », poste de l'administration impériale probablement occupé par un homme de son entourage. Les dames de Heian, si talentueuses fussent-elles, n'avaient en effet d'autres nom et titre que ceux de leur père ou mari. La vie de Sei est mal connue. Née aux alentours de 965, sans doute fille de Kiyohara no Motosuke, gouverneur de la province de Higo et poète de renom, elle entre en 993 au service de l'impératrice Teishi, qu'elle servira pendant sept années, jusqu'à la mort de cette dernière. Elle laisse un recueil de poèmes et ces *Notes* singulières, qui témoignent de son passage à la cour.

La brillante culture aristocratique de l'ère Heian (794-1185) est alors à son apogée. Le Japon impérial, longtemps sous l'influence de la Chine des

Tang, a cessé en 894 d'y envoyer des ambassades et s'est écarté de ce modèle pour établir une civilisation originale, d'un grand raffinement, sous l'égide des tout-puissants Fujiwara. Des régents issus de ce clan lettré exercent le pouvoir en mariant leurs filles à des empereurs enfants ou trop jeunes pour régner. L'impératrice Teishi (également nommée Sadako), dont Sei Shônagon est l'une des principales dames d'honneur, est ainsi la fille de Fujiwara no Michitaka. Elle a épousé à quatorze ans l'empereur Ichijô, de quatre ans son cadet, mais après la mort de Michitaka, le frère de ce dernier imposera sa fille Shôshi (ou Akiko) comme seconde épouse de l'empereur. Murasaki Shikibu, autrice du célèbre *Dit du Genji*, figurera parmi les dames de compagnie de la nouvelle impératrice : ce serait l'origine d'une inimitié, réelle ou supposée, entre les deux femmes de lettres les plus célèbres du Japon ancien. Toujours est-il que l'impératrice Teishi tombe en disgrâce, puis meurt en couches à la fin de l'an mille, âgée de vingt-quatre ans. Sei quitte la cour et l'on perd sa trace, bien qu'une réputation tenace mais dépourvue de preuves lui attribue une fin de vie dans l'abandon et la pauvreté. Ainsi les *Notes de chevet* sont-elles rédigées à la veille d'une tragédie, qui n'est pas évoquée directement mais dont l'imminence point parfois, en filigrane, derrière le tourbillon de fêtes et de plaisirs.

Tout au long de l'âge d'or de Heian, l'existence oisive de la noblesse impériale est uniquement tournée vers le divertissement : cérémonies agrémentées de musique et de danse, jeux de société, concours de poèmes et autres joutes littéraires. Depuis la mise au point, au IX^e siècle, d'une écriture phonétique autochtone ou *kana*, dérivée de sinogrammes simplifiés, qui s'ajoute à l'usage de l'écriture idéographique chinoise, la poésie *waka*, purement japonaise, poursuit son essor en parallèle avec la poésie des Han ou *kanshi*, pratiquée de longue date par l'aristocratie. Raconter des histoires, en lire, en écrire fait également partie des distractions prisées. Si les idéogrammes, apanage des hommes, servent à la rédaction d'ouvrages érudits, édifiants ou hagiographiques, la véritable littérature est

essentiellement féminine. En effet, les dames de cour, bien qu'issues de familles lettrées, ont rarement accès à l'étude du chinois et se sont emparées des *kana*, considérés comme l'écriture de l'émotion — écriture « intérieure » à plus d'un titre puisqu'elle ne nomme plus les choses dans une langue étrangère, mais uniquement à partir de la sensibilité japonaise. Elles trompent l'ennui de leurs vies confinées en rédigeant des « notes journalières », les *nikki*, sorte de journaux non datés où la poésie se mêle à la prose. Plusieurs sont parvenus jusqu'à nous, notamment ceux de Murasaki Shikibu et d'Izumi Shikibu, contemporaines de Sei.

Les anecdotes autobiographiques rapportées dans les *Notes de chevet* apparentent l'ouvrage à la tradition du *nikki*. Toutefois, ces passages viennent prolonger, comme par associations d'idées, de nombreuses listes de « choses » hétérogènes et s'accompagnent également de remarques critiques exprimant ce qui relève ou non du bon goût, en matière de mode vestimentaire, de comportement, ou encore de décoration. Ce livre où l'autrice semble suivre le fil même de sa pensée, sans plan préconçu et de manière assez désordonnée, en mêlant plusieurs styles d'écriture, est donc tout à fait atypique. Sei Shônagon devient sans le savoir la pionnière d'un genre qui prendra par la suite le nom de *zuihitsu*, « au courant du pinceau », et exercera une influence déterminante sur la littérature japonaise, jusque dans le développement du roman moderne après la restauration de Meiji (1868). Dans la période médiévale, Kamo no Chômei puis Urabe Kenkô¹ en sont les plus brillants exemples. Kenkô ne se cache pas de l'influence exercée sur lui par les écrits de Sei Shônagon, dont il reprend certains thèmes. Le titre — quoique posthume — de son ouvrage, *Tsurezuregusa* (littéralement « Brins d'oisiveté »), fait directement allusion au *tsurezure*, ennui ou désœuvrement, qui revient souvent sous la plume de Sei. La notion d'impermanence, objet de subtiles métaphores chez les deux religieux bouddhistes, se trouve chez la dame de Heian si intimement mêlée au cours de l'existence qu'elle ne nécessite pas d'autre commentaire que la

vague tristesse engendrée par l'idée sous-jacente d'une décadence déjà en germe, conférant à ses pages un charme particulier.

Le texte, déjà célébré du vivant de Sei si l'on en croit l'épilogue et d'abord simplement dénommé « Écrits de Sei », prend au XIII^e siècle le titre de *Makura sôshi* (littéralement « Livre-oreiller ») puis, plus tardivement, celui de *Makura no sôshi* ou « Livre de l'oreiller », sous lequel on le connaît aujourd'hui. Les exégètes japonais continuent toutefois de s'interroger sur le sens de cette expression énigmatique². Le *sôshi* est un livret relié, composé de bandes de papier couvertes de *kana*, par opposition au rouleau, plutôt associé aux caractères chinois. *Makura* désigne un « oreiller », autrement dit un appuie-tête en bois, mais le mot est également utilisé au sens de « support » littéraire. En poésie ancienne, les *makura-kotoba*, « mots-supports », sont des épithètes conventionnelles, tandis que sous l'appellation d'*uta-makura*, « supports de poèmes », sont regroupés des toponymes associés à un sentiment ou une saison et ainsi dotés d'une résonance propre. Or le *Makura no sôshi* contient de nombreuses énumérations de lieux³ qui semblent destinées à la préparation de poèmes. Faut-il interpréter en ce sens l'intention, rapportée dans l'épilogue, de consacrer à la confection d'un *makura* la liasse de papier offerte par l'impératrice ? Le mystère n'est pas véritablement résolu, les listes établies par Sei relevant d'une sélection fantaisiste plutôt que du souci d'exhaustivité des répertoires de poésie de l'époque. Elles ne se limitent d'ailleurs pas aux inventaires de toponymes, d'arbres ou de fleurs, reprenant, en fonction de choix subjectifs, des thèmes de poésie chinoise ou de *waka*. L'une des particularités des *Notes de chevet* consiste en effet en ces fameuses énumérations de « choses » (*mono*, un terme à l'acception plus large qu'en français) tour à tour ravissantes, effrayantes, incomparables... qui, par leur accumulation, brossent la réalité de la cour à la manière d'un tableau impressionniste.

L'art de la liste disparate est originaire de Chine, et Sei en emprunte probablement le principe aux *Notes*⁴ de Li Yi-chan (813-858). Mais à la différence du lettré chinois empreint de confucianisme, qui a pu approcher un vaste échantillon de ses contemporains grâce à ses voyages et séjours dans les provinces, elle s'attache au portrait d'un monde replié sur lui-même, n'ayant d'autre éthique que le raffinement de ses loisirs — le bouddhisme même semble apprécié surtout pour la pompe des cérémonies. Comme toute dame de la cour de Heian, elle n'observe le monde que derrière paravents, treillis et écrans, le visage dissimulé par un store de roseau, ou par le voile d'un chapeau à larges bords lors de rares sorties de l'enceinte du palais, dans une voiture à rideaux. L'acuité de son regard et son sens du détail sont peut-être liés à ce cadre de vision restreint, qui l'oblige à tout examiner comme à la loupe.

Certaines combinaisons — ainsi « les dents bien noircies » parmi les « choses qui égayent le cœur » — peuvent sembler étranges par simple ignorance de ce qui faisait sens dans une culture si éloignée dans l'espace et le temps. Tout lecteur, en revanche, sera frappé par l'association fulgurante, au chapitre des « choses désolantes », de la frivolité — un vêtement d'hiver porté au printemps — et de l'effroi — un bébé mort dans une chambre d'accouchement. Dans ces « listes éclatées »⁵, les images se juxtaposent et se heurtent jusqu'à former une sorte de patchwork surréaliste. Comme par jeu, Sei prélève sur le réel des objets animés ou inanimés, des phénomènes et des événements qu'elle réunit sous le seul dénominateur commun de l'expérience vécue, du fait constaté. Car, en vertu d'une immanence indissociable de la civilisation japonaise, comptent avant tout la présence au monde et le lien sensible entretenu avec lui.

Puis, soudain, comme si un mot convoquait une image, un souvenir, l'autrice s'écarte de la liste pure pour narrer des épisodes de la vie au palais. Avec une causticité adoucie par un humour qui n'exclut pas l'autodérision, elle relève les défauts de ses contemporains, analyse leur attitude en société

ou dans l'intimité, les scrute — surtout les hommes — d'un regard sans complaisance. Si elle fait parfois étalage de ses connaissances, ce qui lui vaudra une réputation de pédante, elle s'agace des « gens qui prennent des airs savants » et avoue une joie particulière à voir un homme vaniteux craindre sa « repartie malicieuse ». Seule échappe à son esprit critique la jeune impératrice Teishi, la maîtresse vénérée envers qui elle semble éprouver une affection sincère, présentée comme réciproque.

Très loin des réalités du peuple, malgré un intérêt purement esthétique pour les maisonnettes des paysans ou le repiquage du riz, elle hésite à l'égard des « gens de peu » entre une attitude tantôt hautaine, tantôt naïve ou compatissante, directement liée au contexte de sa vie dans le monde clos de l'aristocratie. On songe parfois avec amusement, à la lire, à une Marie-Antoinette ou une Madame de Sévigné orientale. Parfois encore, la finesse psychologique de ses remarques sur les relations amoureuses, sa liberté de mœurs et sa franchise font d'elle une femme étonnamment moderne à nos yeux. Mais que l'on ne s'y trompe pas : nous sommes dans un univers à mille lieues du nôtre par son éthique, sa conception de l'existence et son sens de la beauté.

De remarques piquantes en descriptions minutieuses se dessine le portrait d'une noblesse noyant dans les cérémonies splendides, les intrigues galantes, les échanges de lettres et de poésies, un « ennui de vivre » exacerbé. Dans cette obsession de briller comme un astre éphémère, l'esthétique occupe une place cruciale. Si l'influence de la Chine, qui aime les couleurs vives et où « grand » est synonyme de beau, est encore prégnante, on distingue aussi un attrait, qui prévaudra quelques siècles plus tard et que l'on associe aujourd'hui encore au Japon, pour les choses rustiques, « sans valeur », ténues, comme les fleurs des herbes et les insectes, ou simplement petites et mignonnes (« tout ce qui est petit est délicieux »).

Ainsi les choix et prescriptions de Sei reflètent-ils autant ceux de son époque et de son milieu que les siens propres. De même, la personnalité attachante que l'on voit émerger peu à peu n'est sans doute pas uniquement la sienne. Les dames de compagnie de l'impératrice, choisies parmi les filles les plus jolies et les plus intelligentes de la moyenne noblesse, n'avaient-elles pas elles aussi en partage spontanéité, sens de la repartie mutine ou érudite, et absence de pruderie ?

De fait, si les *Notes de chevet* furent longtemps considérées comme un écrit de l'ordre de l'intime, les recherches ont mis en lumière depuis la fin du ^exx siècle une nouvelle dimension, plus collective qu'individuelle : le texte ne serait pas l'œuvre d'une seule personne mais une sorte d'ouvrage de groupe. Les *Notes* pourraient alors être lues en partie comme un manuel de bon goût et de jeux littéraires, non pas de Sei en tant que personne, mais en tant que « scribe » d'un cénacle féminin réuni autour de l'impératrice Teishi.

Dans une salle du palais impérial plongée dans la semi-pénombre, des dames de cour aux dents laquées de noir, à la longue chevelure librement répandue dans le dos comme le veut l'étiquette, vêtues de lourds costumes comptant douze épaisseurs de soie aux teintes assorties avec soin, se livrent avec leur maîtresse à des concours de poésie, traits d'esprit et autres devinettes. Des propositions ludiques fusent : quel est le comble des choses qui vous rassurent, vous effraient, vous font battre le cœur... ? Sei, la moins jeune et certainement la plus savante, est chargée de consigner les réponses, qu'elle réarrange avec brio. Ou bien encore, si elle a pris seule l'initiative de rédiger ces listes, elle s'est inspirée de paroles entendues autour d'elle. Elle y ajoute, il est vrai, nombre de remarques qui frappent par leur ton personnel, et se met elle-même en scène dans plusieurs récits. Quoi qu'il en soit, l'ensemble, dû à un talent unique ou à celui d'un aréopage de dames de compagnie pleines d'esprit, témoigne du degré de raffinement extrême de la culture de cour de Heian et du rôle prépondérant qu'y tenait l'élément

féminin. À partir du XIII^e siècle, la prise de pouvoir de la classe des samouraïs, dont les valeurs viriles ont pour contrepoint un mépris affiché pour les femmes, aura raison pour plusieurs centaines d'années de la présence de ces dernières dans le monde artistique et littéraire.

Rendues publiques contre la volonté de Sei, ainsi que l'explique un épilogue sur lequel les avis sont aujourd'hui partagés — anecdote véridique, posture d'auteur, ajout apocryphe ? —, les *Notes de chevet* firent l'objet de multiples copies : une trentaine de manuscrits de longueur et d'agencement divers circuleront avant d'être imprimés pour la première fois au XVII^e siècle. Plusieurs versions seront alors éditées avec, jusqu'à nos jours, des divergences dans le classement des rubriques ou leur contenu.

Ce livre, en quelque sorte à l'image de la conception japonaise du monde — fluctuant, à la réalité trompeuse, soumis à la loi du changement —, est parvenu jusqu'à nous en français grâce à l'élégante traduction qu'en a réalisée André Beaujard en 1934, basée sur deux éditions critiques en japonais moderne, datées de 1927 et 1929, ainsi que sur un manuscrit ancien de la branche dite Nôin. Sous cette forme, il a exercé et continue à exercer une influence majeure sur le goût pour le fragment et la liste dans notre littérature contemporaine. Certains auteurs et non des moindres, Georges Perec, Roland Barthes, Michel Butor, Pascal Quignard ou encore Michaël Ferrier⁶, se réclament ouvertement de cette filiation, sans compter de nombreux autres, marqués plus ou moins consciemment par les écrits de la dame de Heian.

Pour la présente édition, j'ai extrait des cent soixante-deux rubriques que compte la traduction française les passages les plus représentatifs à mes yeux. Les célèbres listes qui fondent la réputation du texte occupent naturellement une place de premier plan, mais il m'a paru important de donner une image aussi complète que possible des différents aspects de l'œuvre. Aussi ai-je inclus plusieurs saynètes évoquant le quotidien de la

cour et la présence centrale de l'impératrice Teishi, ainsi que des passages témoignant de la grande attention portée à la flore et à la faune dans le monde de Heian.

Son d'une flûte qui s'éloigne, rires derrière des cloisons, cris des corbeaux à l'aube, brouhaha des conversations, frôlements d'étoffes couleur de glycine ou de fleurs de prunier, scintillements de neige au clair de lune : les « choses vues ou entendues » par Sei Shônagon et ses compagnes nous sont restituées intactes, dans la fraîcheur même de l'instant, dans toute la précision de leurs contours. Les désirs, les ambitions ou les drames d'hommes et de femmes d'il y a mille ans, évoluant dans un univers dont les codes souvent nous échappent, trouvent un écho immédiat dans nos cœurs — pour peu qu'en nous aussi le goût pour la beauté et les agréments de ce monde s'allie à la conscience du déclin promis à tout ce qui a un jour existé.

Corinne ATLAN

1. Urabe Kenkô, *Les heures oisives*, suivi de Kamo no Chômei, *Notes de ma cabane de moine*, « Connaissance de l'Orient », Gallimard/Unesco, 1968.

2. L'avancée des recherches permet aujourd'hui de compléter, grâce à des éléments dont le traducteur André Beaujard ne pouvait avoir connaissance, les explications concernant le titre données dans sa préface, datée de 1960, à l'édition française originale (*Notes de chevet*, « Connaissance de l'Orient », Gallimard/Unesco, 1966).

3. Nous ne les avons pas retenues dans la présente édition : si certains de ces noms de temples, villages, cascades, montagnes ou rivières sont évocateurs pour les Japonais, ils ne diraient rien, pour la plupart, au lecteur français.

4. Li Yi-chan, *Notes*, traduction du chinois par Georges Bonmarchand, préface de Pascal Quignard, « Le Promeneur », Gallimard, 1992.

5. Jacqueline Pigeot, « La liste éclatée », in *Questions de poésie japonaise*, « Orientales », PUF, 1998.

6. Voir notamment Michaël Ferrier, *Japon : La barrière des rencontres*, Éditions Cécile Default, 2009, et Philippe Forest, *La beauté du contresens*, aux mêmes éditions, 2012.