



De l'épopée au Japon : Narration épique et théâtralité dans le Dit des Heike.

Sous la direction de

Claire-Akiko Brisset, Arnaud Brotons et Daniel Struve.



Le *Dit des Heike* est un récit guerrier dont les premières versions sont apparues autour de 1230. Destiné à la récitation publique (par les moines aveugles) il a été constamment enrichi par les conteurs successifs, le nombre de volumes ayant ainsi quadruplé.

Le *Dit des Heike*, s'intéressant à la dernière période du conflit qui opposa les Taira au Minamoto, succède ainsi aux dits de Hōgen et de Heiji¹. Dans sa première partie, il décrit l'ascension du clan Taira, et dans la seconde la révolte et la victoire du clan Minamoto, qui sera bientôt divisé par des querelles internes. « La grandeur et la chute des grands clans guerriers illustrent ainsi l'idée bouddhiste de la vanité des entreprises humaines. »²

« Il constitue un moment central dans l'histoire de l'art narratif au Japon, tant parce qu'il est l'héritier des recueils d'anecdotes (*setsuwa*) et, plus discrètement, des romans de cour classiques, que par l'influence qu'il a exercé sur le théâtre et l'art de la récitation. »

« Différentes formes littéraires s'y télescopent, se mélangent et se métissent de façon étonnante : annales historiques, lettre, extrait de classiques chinois, texte bouddhique, poème, récit de bataille, récit anecdotique, légende, récit mythique, roman courtois. »

Cet ouvrage réunit huit études qui abordent par différents biais l'épopée du *Dit des Heike* et sa réception dans le Japon médiéval ou pré-moderne, notamment à travers sa relation au théâtre, son efficacité rituelle, les différents vecteurs de sa diffusion, sans oublier un détour comparatiste par la Chine.

Claire Akiko-Brisset examine différentes versions de la légende de Miminashi Hōichi, 'le Sans-oreilles', conteur aveugle et joueur de biwa. Ces *biwa-hōshi* diffusaient l'épopée dans l'ensemble du pays, et « entretenaient des liens profonds et anciens avec les pratiques 'd'apaisement de l'âme'. » Ainsi « les défunts ([le jeune Empereur Antoku ou le clan des Heike] que leur colère retient dans le monde des passions et détourne du salut spirituel devaient être exorcisés par des rituels appropriés³, parmi lesquels on pouvait ranger les performances des conteurs. » D'ailleurs, « le récit guerrier n'aurait pas été conçu comme un objet d'appréciation 'littéraire' ou seulement artistique – ce qu'il serait aujourd'hui –, mais bien plutôt comme un moyen d'effectuer au niveau national une forme d'exorcisme à la mesure du traumatisme collectif représenté par les guerres civiles. »

Hôichi était un conteur aux ‘dons exceptionnels pour la récitation du *Dit des Heike*.’⁴ « Il entre en contact avec l’au-delà et agit sur les êtres de l’au-delà afin d’apaiser leurs âmes. Le chant du conteur construit un espace de rencontre entre les vivants et les morts. Mais cet espace de rencontre ne doit surgir de la force du chant que dans un cadre qui est celui de la performance rituelle, afin de préserver le conteur lui-même. » À chanter en dehors des rassemblements, le conteur s’expose donc à de graves dangers, comme le conte le *Dit des Heike* : l’âme d’un Heike invite chaque nuit Hôishi à réciter un passage de l’épopée. Le supérieur du temple où il réside cherche le moyen le plus approprié d’empêcher les morts d’emporter Hôishi au pays des ténèbres. Il inscrit sur son corps une formule magique du bouddhisme ésotérique. ‘Cependant, les oreilles ayant été oubliées au cours du rituel de protection’, qui a créé une cape d’invisibilité pour Hôichi, celles-ci lui seront arrachées par le fantôme, le messenger des morts.

« La puissance merveilleuse de l’exorcisme du moine semble mettre un terme à l’oralité du récit en emprisonnant les paroles de la geste des Heike dans le corps du récitant. »

Hyôdô Hiromi « réfléchit à la dimension orale du *Dit des Heike* et à la position des *biwa-hôshi*. »

« Les aveugles perçoivent le monde par les seuls sens de l’ouïe et du toucher, privés comme ils sont de la vue, cet organe fondamental dans l’appréhension cognitive de notre environnement. [...] En se synchronisant avec le monde où résonne le tumulte des existences invisibles, le chanteur raconte l’histoire des êtres / choses (*monogatari*) des morts du passé. »

Actifs jusqu’aux années 1920 ou 1930, « les moines aveugles faisaient partie des coutumes et croyances indispensables à la vie sociale de ces régions [lieux des évènements du *Dit des Heike*]. » Ils sont invités, à plusieurs périodes de l’année, à psalmodier de longs récits ou des chants de bon augure. Car « si les rites sont accomplis par les moines aveugles et les moines au luth, les Rois-dragons permettront aux hommes de travailler la terre et de connaître la prospérité. »

Arnaud Brotons s’interroge sur le rapport entre les sanctuaires de Kumano dans le *Dit des Heike* et le salut des morts.

« Parmi les quatre principaux lieux saints évoqués ou visités par les héros du *Dit des Heike*, c’est ce dernier qui est le plus intimement lié à l’ascension et à la disparition du clan des Taira [...] en dépit du fait que le sanctuaire tutélaire des Taira était celui d’Itsukushima. »

« L’intégration dans la trame narrative de ce sanctuaire complète l’opération d’apaisement des morts pour leur indiquer une voie de salut [...] car il est tout à la fois un espace charnière entre notre monde

et celui de l'invisible, le lieu des ascèses et des suicides rituels, le lieu où résident des fratries de dieux bons ou dangereux, un espace considéré comme la Terre Pure du bouddha Amida, le lieu où l'on espère prolonger sa vie, ou, au contraire, où l'on cherche à l'abrégé. »

Komine Kazuaki présente la version dite *Amakusa-bon* du *Dit des Heike*.

Les éléments bouddhiques en ont été supprimés par son rédacteur, le chrétien japonais Fukan Habian (1565-1621?). « Enseignant le japonais aux missionnaires venus dans l'archipel, il entreprit dans ce cadre la rédaction de l'*Amakusa-bon*. [...] Habian a habilement recréé une scène de récitation fictive [du *Dit des Heike*]. La récitation prend place dans une maison et s'étire sur plusieurs journées dans une atmosphère détendue. La scène laisse peu apparaître la différence de condition entre le chanteur professionnel et le fonctionnaire de la cour, et elle laisse penser qu'il existe une réelle familiarité entre les deux personnages. » « Habian tente de construire une performance idéale, dans laquelle on peut retrouver l'écho des récits historiques. On note, à ce propos, le rôle actif de l'auditeur. C'est un auditeur avide [...] dont le rôle consiste à relancer régulièrement le conteur. » « La version *Amakusa-bon* propose une version fortement abrégée du texte, de manière à ce que l'on puisse suivre le déroulement général de l'histoire. [...] Il coupe notamment la plupart des allusions à l'histoire ancienne, les descriptions des armures ou les listes de guerriers. [...] Et tous les passages ayant trait au bouddhisme et inacceptables aux yeux des chrétiens, au risque de trahir la nature même du *Dit des Heike* profondément lié au bouddhisme. »

Daniel Struve compare les récits 'à lire' *Engyô-bon* et 'à réciter' *Kakuichi-bon* de certains récits du *Dit des Heike*. « La comparaison montre comment la dimension scénique, fortement présente dès le début dans de nombreux épisodes du *Dit des Heike*, a été privilégiée et amplifiée dans la version *Kakuichi-bon*, parfois au détriment de la vraisemblance historique ou de la logique narrative. Cette évolution formelle s'accompagne d'une idéalisation de la figure du guerrier, particulièrement sensible dans les récits de fin⁵. Elle est sans doute à l'origine de la réussite littéraire et du succès du *Dit des Heike*, et notamment de son influence sur les arts visuels. »

Stanca Scholz-Cionca étudie la transformation de certains épisodes du *Dit des Heike* pour les besoins du théâtre nô. « Puisque le drame du nô ne connaît pas de déroulement linéaire sur la scène, mais se présente plutôt comme une résurgence de la mémoire dans des actes d'évocation, ni la cohérence narrative ni la chronologie des événements ne sont respectées. Dans les textes du nô, les récits du *Dit des Heike* se retrouvent décomposés, fragmentés, quelquefois pulvérisés. »

Jean-Jacques Tshudin présente le *Kinpira-jôruri*, « genre emblématique du théâtre de poupées⁶ d'Edo de cette période », détaillant le répertoire, les sources historiques et les dimensions scéniques. Il s'attache ensuite aux raisons du succès de ce théâtre qui sont « à la fois psychologiques, idéologiques et artistiques. »

Rainier Lanselle étudie l'influence des formes orales liées au théâtre *zaju* sur la constitution de l'un des principaux romans épiques chinois *Au bord de l'eau* (*Shuibu zhuan*), un roman de bandits redresseurs de torts : « L'épopée héroïque du *bord de l'eau* a existé bien avant la rédaction du roman du *bord de l'eau*. [...] La structure finale du roman de ce vaste collage [d'un ensemble de récits de diverses formes]. Plusieurs générations ont mûri cette épopée en se la transmettant oralement, en amont de la forme romanesque sous laquelle elle nous est parvenue. »

Toutes ces études nous invitent à regarder le *Dit des Heike* sous un autre angle. En le relisant, après avoir pris connaissance de ces actes académiques, votre intérêt pour cette épopée médiévale ne se portera plus seulement sur les faits guerriers.

1. Et lui succédera la *Chronique de l'ère Jôkyû*.

2. *Dictionnaire historique du Japon* - Édition Maisonneuve & Larose, 2002.

3. Ces âmes errantes, les *onryô*, privées de sépulture ou victimes d'une injustice, devenues malfaisantes, sont supposées être à l'origine de différentes catastrophes telles que tremblements de terre, typhons, famines, épidémies...

4. L'infirmité des *biwa hôshi*, aveugles, est « perçue comme l'expression d'un rapport privilégié avec les dieux ou les puissances invisibles. »

5. Ou *saigo*, les 'derniers instants' d'un personnage.

6. postérieurement, à l'époque de Meiji, le théâtre de poupées sera dénommé *bunraku*.