

La Pierre & le Sabre, roman épique japonais

Mina Isotani

Résumé

Musashi, guerrier mythique mais aussi calligraphe, peintre et auteur de traités d'arts martiaux entre technique et philosophie [新免武蔵守藤原玄, Shinmen Musashi-no-Kami Fujiwara no Harunobu (1584-1645)], est sans doute le samouraï le plus célèbre du Japon. Personnage récurrent de pièces de théâtre et d'estampes dès le XVII^e siècle, puis héros de roman, de films et de mangas, son nom est associé à la bataille de Sekigahara (1600), bataille essentielle qui marque le début de l'ère d'Edo (1603 -1868) et du *shōgunat* – le gouvernement par les guerriers. Le roman historique d'Eiji Yoshikawa *La Pierre et le Sabre* 『宮本武蔵』 (みやもとむさし, *Musashi*, 1935-1939) construit et popularise la figure du héros japonais, dont le parcours, l'éthique et les valeurs suivent strictement le code du *bushidō*. En s'inspirant du *Hero of a Thousand Faces* (1949) de Joseph Campbell et du *Hagakure*, un guide pratique et spirituel destiné aux guerriers, élaboré à la fin du XVII^e siècle, cet article se posera ici la question de savoir si cette œuvre peut être considérée comme une épopée moderne. Mais dans un premier temps, on se posera de façon la question de la présence de l'épopée dans la littérature japonaise plus générale.

Abstract

English Title : *Musashi as Japanese Epic Novel* Musashi, a legendary warrior but also a calligrapher, painter and author of martial arts treatises which alternate between technique and philosophy [新免武蔵守藤原玄, Shinmen Musashi-no-Kami Fujiwara no Harunobu (1584-1645)], is probably the most famous samurai of Japan. He has been a recurring character in plays and prints since the seventeenth century, and later a hero in novels, films and *manga*. His name is associated with the decisive Battle of Sekigahara (1600) that marked the beginning of the Edo era (1603 -1868) and the *shōgunat* (government by Warriors). Eiji Yoshikawa's historical novel *Musashi* 『宮本武蔵』 (みやもとむさし, *Musashi*, 1935-1939) constructs and popularizes the figure of the Japanese hero, whose life, ethics, and values strictly follow the *bushidō* code. Drawing on Joseph Campbell's *Hero of a Thousand Faces* (1949) and the *Hagakure*, a practical and spiritual guide for warriors developed in the late seventeenth century, this article will consider whether this work can be considered a modern epic. First, though, a preliminary enquiry into the presence of the epic in Japanese literature at large will be needed.

Texte intégral

Ce texte est la traduction d'un article de la *Revista Épicas*, revue du Centre International et Multidisciplinaire d'Études Épiques (CIMEEP, Brésil), associée de longue date du Projet Épopée (voir <https://www.cimeep.com/> et ici-même les présentations par sa directrice, Christina Ramalho, dans *Le Recueil ouvert* [En ligne], volume 2018 et 2019.

Traduction DeepL, revue, corrigée et annotée par Florence Goyet, Université Grenoble-Alpes, laboratoire Litt&Arts.

I. L'épopée dans la littérature japonaise

Est-il possible de penser l'épopée dans les œuvres littéraires du Japon moderne – à partir de 1868 ? Ou encore, existe-t-il des œuvres japonaises qui relèvent du genre littéraire épique ? Ce sont peut-être les premiers questionnements et les questions pertinentes pour commencer cet article.

Lorsque nous réfléchissons à la structure du texte épique traditionnel, nous nous référons aux poèmes de *l'Iliade* ou de *l'Odyssée* d'Homère. Concernant l'Extrême-Orient, il n'existe pas de travaux qui permettent de répondre à la question de l'existence de textes japonais qui puissent être considérée comme des épopées comme celles des Grecs, ou comme *Les Lusiades* de Camões. Compte tenu de la diversité des systèmes économiques, philosophiques et religieux et du développement des civilisations, on peut cependant considérer que la pratique littéraire correspondant au genre épique de l'Occident apparaît au Japon au XIII^e

siècle avec le *Heike monogatari* (平家物語, *Le Dit des Heike*¹) – un long récit en prose centré autour de la bataille connue sous le nom de *Dan-no-ura* (25 avril 1185). Le cœur du texte est l'affrontement entre les clans Heike (Taira) et Minamoto (Genji). Cette bataille essentielle marque la fin de l'ère Heian (794-1185, âge d'or pour le développement des arts classiques à la Cour et apogée de la noblesse), et le début de la période Kamakura (1185 -1333), moment où la catégorie des guerriers arrive au pouvoir et obtient le contrôle total du pays.

La *Heike monogatari*, compilé et construit à partir de récits oraux et dont la paternité est parfois attribuée à Yukinaga, ancien gouverneur de la région de Shinano, a pour essence la montée de la classe des guerriers, la dispute pour le pouvoir territorial, politique, judiciaire et économique au Japon et la décadence de la noblesse japonaise. Malgré une paternité incertaine, le *Heike monogatari* est l'ouvrage le plus pertinent sur les faits historiques qui ont conduit à la montée en puissance de la famille Minamoto, jusqu'à la proclamation de Minamoto no Yoritomo comme *shōgun* (*seiitaishōgun* 征夷大將軍) c'est-à-dire gouvernant *de facto* le Japon.

La chercheuse Helen Craig McCullough, traductrice du *Heike* en anglais², conteste l'intégration de l'œuvre japonaise dans le système occidental qui définit le genre de l'épopée, tout en reconnaissant qu'il existe des traits similaires entre le *Heike* et le genre de l'épopée :

Nous avons déjà noté quelques façons dont le *Heike* ressemble à une épopée. L'œuvre développe un récit connu de tous, prétendument historique, qui traite des classes supérieures de la société et raconte des événements importants, dont beaucoup impliquent des actions violentes. Le lien entre seigneur et vassal est une relation sociale de base, les vertus héroïques sont célébrées, et une mort glorieuse au combat est une cause suprême de célébration. Le style est dramatique, avec une prédominance des scènes sur les narrations, et un usage intensif du dialogue ; la structure est apparemment lâche ; le ton est sérieux et le registre élevé ; le mode de présentation est oral. Mais il y a aussi des points de divergence. L'épopée est poésie ; le *Heike monogatari* est en prose. L'épopée, sans traiter exclusivement de sujets héroïques, contient relativement peu d'épisodes amoureux, de descriptions de la nature et d'autres éléments romanesques ; le *Heike monogatari* en contient beaucoup. L'épopée se concentre sur la classe militaire ; le *Heike monogatari* s'intéresse à la fois aux guerriers et aux aristocrates urbains, et le narrateur, dont le point de vue est essentiellement celui d'un habitant de la Capitale, s'intéresse au moins autant à la capitale, à sa vie et à son bien-être qu'à la fierté et au courage des guerriers individuels sur les champs de bataille. Les valeurs héroïques coexistent, et parfois se heurtent, avec celles de la cour de Heian. Dans l'épopée, le désir de gloire s'exprime presque toujours par des actes héroïques ; dans le *Heike monogatari*, la maîtrise de la poésie et de la musique est considérée comme un moyen tout aussi efficace d'atteindre la notoriété. (MCCULLOUGH, 1988, pp. 473-474, in OLIVEIRA, J. 2013)

Cependant, même si McCullough souligne des traits divergents entre l'épopée grecque et le *Heike monogatari*, il nous semble que la dimension plurielle du terme "épopée" autorise à le désigner comme tel – comme le développe João L. de Oliveira³. Après tout, le *Heike* présente aussi une série d'autres traits qui historiquement ont servi à caractériser le genre : le voyage mythique du héros, la documentation d'événements historiques et la construction de la représentativité culturelle de la figure des guerriers sont bien présents. João L. de Oliveira soulignait l'extension du terme, et la pluralité des formes acquises par l'épopée au XIX^e siècle, en s'appuyant sur *Epic as a Genre* de Richard P. Martin⁴ :

En bref, le processus qui conduit une œuvre à devenir une "épopée" doit être considéré comme un événement social complet, qui comprend, entre autres, l'interaction avec le public, la musique instrumentale et le chevauchement des genres. Son potentiel est immense et ambitieux, puisqu'il s'agit d'articuler les aspects sociaux d'une culture, depuis ses récits d'origine jusqu'à ses idéaux de comportement, sa structure sociale, sa relation avec le monde naturel et aussi avec

le surnaturel. Martin conclut brillamment que l'épopée, en tant que genre, "fournit un outil heuristique pour l'amélioration de la communication interculturelle, mais [que] sa véritable valeur réside dans sa capacité à créer, à travers des générations d'interprètes et de publics, des harmonies plus larges dans lesquelles les morceaux de vies individuelles s'emboîtent et prennent sens" (MARTIN, 2008, pp. 16-18).

Les œuvres de Léon Tolstoï ou les poèmes de T. S. Eliot sont des exemples de cette diversité de l'épopée. Le *Heike* est proche de leur recherche de la définition et de la compréhension de l'espace contemporain, et il nous semble que nous pouvons considérer le *Heike monogatari* comme l'une des, sinon la première expression épique de la littérature japonaise.

De même Octavio Paz, en référence à la période grecque, explique le dialogue qui s'établit entre la poésie et l'histoire :

Les mots du poète, précisément parce qu'ils sont des mots, sont les siens et ceux des autres. En revanche, ils sont antérieurs à toute date : ils constituent un commencement absolu. Sans l'ensemble des circonstances que nous appelons la Grèce, ni l'*Illiade* ni l'*Odyssée* n'existeraient ; mais sans ces poèmes, la réalité historique qu'était la Grèce n'aurait pas non plus existé. Le poème est un tissu de mots parfaitement datables et un acte antérieur à toutes les dates : l'acte originel par lequel commence toute histoire sociale ou individuelle ; expression d'une société et, simultanément, fondement de cette société, condition de son existence. (PAZ, 2009, p. 52).

L'expression de la société et la condition de son existence s'entremêlent dans le récit, à travers la construction langagière. A la suite de Paz, et même si le *Heike monogatari* ne se présente pas dans le cadre de la forme épique classique, nous pouvons considérer que le récit du passé a construit et affirmé la figure du samouraï et son voyage selon les lignes des épopées grecques.



(Detail) Japan, Battle scenes from the Tale of Heike (Heike Monogatari), early 18th century, Japan, pair of six-panel screens, colour and gold on paper, 155.0 x 357.0 cm ; Gift of Andrew and Hiroko Gwinnett through the Art Gallery of South Australia Foundation 2003, Art Gallery of South Australia, Adelaide. <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/battle-scenes-from-the-tale-of-heike-heike-monogatari/23187/#gallery-1> La bataille emblématique de Dan-no-ura a fait l'objet de nombreuses peintures. On voit ici en détail le déplacement, le mouvement des armées et l'affrontement final. Sa description dans le *Heike monogatari*, consacre Morimoto no Yoshitsune comme héros guerrier stratégique, émouvant et exquis.

II. *Musashi*, roman d'Eiji Yoshikawa (1935 -1939)

Nous pouvons aller plus loin. Les mêmes arguments permettent de rattacher à l'épopée une autre œuvre emblématique, le roman *Musashi*, d'Eiji Yoshikawa⁵ (1892-1962). L'œuvre de Yoshikawa reprend et dépeint la figure mythique du guerrier, romancée et modelée selon les lignes du manuel de conduite *Hagakure*, fondateur de l'éthique samouraï et du *bushidō*, écrit par Tsunetomo Yamamoto (1659-1719)⁶.



Fig. 1 La bataille de Dan-no-ura, Utagawa Yoshikazu (1850-1870) Source : https://www.toshidama-japanese-prints.com/item_606/Yoshikazu-The-Battle-of-Dan-no-Ura-of-1185.htm, consulté le 29/12/2019. La peinture d'Utagawa Yoshizaku renforce l'idéalisation de cet homme imaginé, transformé en héros, presque inhumain, mais en même temps historiquement attesté et réel.

A. *Samourai* : le mythe

武士道と云は死ぬ事と見付けたり

La voie du guerrier se trouve dans la mort. (*Hagakure*)

Lorsque nous, Occidentaux, réfléchissons à la littérature et à la culture japonaises, il est crédible d'affirmer que le samourai est *la* figure héroïque de la Nation. Je mets ici une majuscule, car ce guerrier idéalisé a servi et sert encore à caractériser l'être humain dans toute sa perfection, désintéressé, aux valeurs frugales, d'une loyauté absolue, prêt à donner sa vie pour le bien commun et cultivant le 道 [*dō*, la voie]. En d'autres termes, ce sujet effectue le parcours du héros selon Joseph Campbell, dans *Hero of a Thousand Faces* (1949)⁷. Il se retire du monde, se plonge dans un nouvel apprentissage avant de faire retour pour atteindre la consécration. Campbell affirme que

le héros est l'homme qui s'est entièrement soumis. Mais à quoi ? C'est précisément l'énigme devant laquelle nous nous trouvons aujourd'hui, et la fonction première, la fonction historique du héros a toujours été de la résoudre. (CAMPBELL, 2010, p. 31).

Dans le cas des guerriers, la maxime à suivre est celle que nous donnions en épigraphe : "Le chemin du guerrier se trouve dans la mort". La voie du guerrier consiste à parvenir à un sentiment de détachement total, dont l'origine est à rechercher dans l'expérience bouddhiste du XII^e siècle : le *mujō* - 無常 ou "impermanence des choses". Dans le chapitre 2 du *Heike monogatari*, Norimori souligne ce sentiment de détachement des affaires du monde, tout en affirmant combien la mort est honorable pour ceux qui suivent la voie du guerrier – le *bushidō*.

La mortification de Norimori en recevant ce message se reflétait sur son visage. "J'étais prêt à donner ma vie pour la sienne dans une nouvelle bataille depuis les ères de Hōgen et de Heiji, et j'avais l'intention d'être le premier à le défendre contre les futures tempêtes. "Je suis peut-être vieux, mais je suis le père de nombreux fils qui peuvent certainement être d'une grande aide pour le clan. Si Kiyomori refuse toujours de me laisser la garde de Naritsune pendant un certain temps, c'est sûrement parce qu'il me soupçonne de duplicité. Pourquoi devrais-je rester dans le monde s'il me considère comme indigne de sa confiance ? Je me retire simplement maintenant, je prononce mes vœux et me retire dans une montagne lointaine et je mets tout mon cœur à obtenir l'illumination dans la prochaine vie. Il n'y a rien à gagner à faire partie de la société. Quand un homme vit dans le monde, il acquiert des désirs, quand ses désirs sont frustrés, il acquiert des peines. La meilleure chose qu'il puisse faire est de se retirer et de suivre le vrai chemin. (*Heike monogatari*, chapitre 2).

Terry Eagleton dans *The Idea of Culture*⁸ nous permet de comprendre que ce guerrier, à la fois idéalisé et concrétisé dans le manuel *Hagakure* – dans son rôle politique de contrôle de l'État par la classe des *samourais* pendant sept siècles, dans

la représentation de l'esprit du peuple japonais pendant la Seconde Guerre mondiale et, plus récemment, dans les productions de la culture POP telles que les mangas et les animes – doit être compris comme le produit d'une dualité de la constitution du soi au moment où il a été décrit, c'est-à-dire dans les faits réels et les observations construites à partir de l'idée cultivée, parfois imaginée, parfois orchestrée pour décrire le soi. C'est-à-dire que "la culture est [...] une question de maîtrise de soi autant que de réalisation de soi" (EAGLETON, 2000, p. 16). Ainsi, lorsque nous nous référons aux *samourais*, nous devons considérer à la fois les faits historiques qui marquent la présence réelle d'un contrôle maximal et autoritaire de la classe jusqu'au début de la période moderne, en 1868, et l'imaginaire, qui a construit le mythe, le héros.

Pour réfléchir au *samourai* en tant que mythe, nous devons considérer trois points qui ont été utilisés comme des outils de contrôle de l'État, autant que comme des formes d'identification nationale et des supports de la structure sociale japonaise : le code de conduite des samourais, le zen et le confucianisme. Pour aller vite : le zen s'appuie sur la prise de conscience de l'éphémère, de l'impermanence du matériel et du spirituel que représente le *mujō* déjà mentionné ; le confucianisme, lui, fait référence à l'ordre naturel du monde, dont la hiérarchie doit être respectée pour maintenir la paix et l'harmonie entre les êtres. Dans l'article "O Pensamento no período Edo (1603-1868)"⁹, Madalena Cordaro Hashimoto discute de cette hiérarchie structurelle :

...si quelque chose se caractérise comme le porte-parole d'une pensée néo-confucéenne, c'est bien le *bushidō*, centré sur les devoirs envers les maîtres, sans conflit avec les sentiments humains, ou plutôt où les sentiments humains se réalisent dans la plénitude de la loyauté due aux supérieurs, dans une méthodologie de contrôle de l'instinct et même d'auto-préservation irrationnelle... (HASHIMOTO, 1998)

Le *Hagakure* de Tsunetomo Yamamoto, écrit au tournant des 17^e et 18^e siècles, est une sorte de manuel du guerrier dans lequel les devoirs et la "vérité" sur la voie du *samourai* sont décrits sous forme de courtes injonctions.

La voie du samourai se trouve dans la mort. Quand il s'agit de l'un ou l'autre, il n'y a que le choix rapide de la mort. Ce n'est pas particulièrement difficile. Soyez déterminé et allez de l'avant. Dire que mourir sans atteindre son but, c'est mourir comme un chien, c'est la manière frivole des gens sophistiqués. Lorsqu'on est confronté au choix de la vie ou de la mort, il n'est pas nécessaire d'atteindre le but. (YAMAMOTO, 2012, p. 1).

Ainsi, nous pouvons affirmer que le *samourai* en tant que réalité sociale est le résultat de la construction de sa représentation historique et mythique. Les guerriers ne sont pas seulement une classe sociale, ils sont des figures idéalisées de l'affirmation d'un peuple, travaillant comme une figure cathartique pour la reconnaissance de soi et de l'autre, et ils sont le symbole d'un chemin à parcourir. Par là, nous percevons la fonction essentielle de la création du *samourai* en tant que mythe. Meletinsky, dans *The Poetics of Myth*¹⁰, définit le mythe comme garant de l'ordre social et cosmique. La dualité entre nature/esprit/fantastique et concret/humain consolide l'appartenance de l'individu au cadre du collectif, de la Nation. Le mythe a alors pour rôle d'expliquer mais aussi de maintenir l'ordre social et cosmique propre à une culture donnée, et d'expliquer l'homme à lui-même et au monde qui l'entoure dans le but dernier de maintenir cet ordre ; un des moyens pratiques de cet ordre étant la reproduction des mythes dans des rituels régulièrement répétés.

La figure du *samourai* idéal a ainsi été polie au fil des siècles, devenant une icône et l'incarnation du sujet, comme le résultat d'une harmonie entre l'esprit et la chair.

À l'époque, la caste des samourais ou *bushi*, qui se situait plus haut dans l'échelle sociale que les paysans, les artisans ou les marchands, était extrêmement soucieuse

de l'honneur. Les hommes de cette classe préféraient souvent mourir plutôt que de voir leur nom terni. Les souverains de l'époque, pressés par des guerres incessantes, n'avaient pas encore élaboré une politique adéquate pour les temps de paix, et les citoyens de la ville de Kyoto - et avec eux tous les autres - vivaient soumis aux lois vagues et inadéquates de la province elle-même. Cependant, le zèle des *bushi* à préserver leur honneur a conduit les paysans et les marchands à valoriser également la force de caractère, ce qui a finalement contribué à préserver la paix sociale. De cette façon, le peuple était gouverné, compensant et même surmontant une législation inadéquate (YOSHIKAWA, 2001, p. 163).

B. *La Pierre et le Sabre* 『宮本武蔵』 (みやもとむさし, *Musashi*, 1935-1939) de Eiji Yoshikawa

À l'intérieur de la classe des guerriers, un personnage historique a parfaitement maîtrisé tous les attributs de cet homme/héros de composition mythique : Miyamoto Musashi (1584-1645). Guerrier accompli qui a participé à maintes batailles, créateur du *kenjutsu* – art martial où l'on utilise de deux épées, une technique encore pratiquée aujourd'hui – Musashi s'est finalement retiré de la société, se détachant des sentiments mondains.



Fig. 3 Miyamoto Musashi (1846-1846), par Kuniyoshi Utagawa. Source : <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc139785>.

Sa trajectoire a inspiré le livre *Musashi*, écrit par Eiji Yoshikawa (1892-1962) entre 1935 et 1939, et publié en feuilleton dans le quotidien *Asahi Shimbun*. Roman historique, il raconte l'histoire du *rōnin* (guerrier sans clan) Miyamoto Musashi. On l'aborde en général sous l'angle de la construction de l'identité nationale, en tant qu'idéologie de la Seconde Guerre mondiale, ou comme le récit qui consacre la figure du *samourai*, mais pour ma part je voudrais m'y intéresser comme à un exemple d'épopée moderne de la littérature japonaise.

Le parcours du personnage de Musashi s'inscrit dans la saga du héros mythique. Ses caractéristiques le distinguent parmi les autres individus, sa vocation est circonstancielle et sa transformation, après un long parcours de batailles, de réclusion et d'apprentissage conceptuel, le met au-dessus des autres guerriers.

Avec près d'un mètre quatre-vingts, Takezo était d'une taille exceptionnelle et ressemblait à un poulain de race. Il avait de longs bras et jambes, des lèvres rouges, et ses sourcils épais, plus longs que la normale, dépassaient le coin extérieur de ses yeux, leur donnant de la détermination. (YOSHIKAWA, 2001, p. 21)

Nous allons parcourir ce voyage en suivant la conceptualisation théorique de Joseph Campbell : le départ ; l'initiation et le retour du héros.

C. La voie du salut pour le héros japonais

a. Le départ

La trajectoire de Musashi, d'abord connu sous le nom de Shinmen Takezo, commence sur les champs de bataille de Sekigahara¹¹. Vassal du groupe vaincu, il décide de retourner dans sa ville, mais il est poursuivi.

Shinmen Takezo - fils de feu Shinmen Munisai de ce village – déjà visé par un ordre d'arrestation, a été vu marchant sur les routes de montagne de cette région. Toute personne qui le croise doit l'arrêter immédiatement, car c'est un criminel et un meurtrier. Les prix suivants seront décernés : - à celui qui le capture : 10 pièces d'argent ; - à celui qui le décapite : 10 mesures de terre arable ; - à celui qui dénonce sa cachette : 2 mesures de terre arable.

En la sixième année de la période Keichofaz, le clan Ikeda Terumasa (YOSHIKAWA, 2001, p. 64)

En mêlant des faits et des personnages historiques à des situations et des rencontres fictives, Yoshikawa crée le cadre dans lequel commence le voyage de Musashi vers la connaissance de soi. Takezo, avant de devenir Musashi, rencontre le moine qui va l'emprisonner afin de l'instruire.

- Si ça fait mal, c'est parce qu'il lui reste encore quelque chose d'humain. Otsu-san, passe-moi la corde à côté de toi. Pourquoi hésitez-vous ? Ne réalisez-vous pas que Takezo a déjà décidé de se donner à moi ? Les liens avec lesquels je le lierai ne sont pas les liens de la loi : ce sont les liens de la miséricorde. Vous n'avez aucune raison de ressentir de la peur ou de la pitié. Allez, passe-moi la corde. Attaché et jeté au sol, Takezo a fermé les yeux. Rien n'aurait été plus facile pour lui que de repousser le moine – un coup et le corps de Takuan roulait comme une boule. Pourtant, il gisait inerte sur l'herbe, les jambes et les bras étendus, des larmes coulant abondamment des coins de ses yeux. (YOSHIKAWA, 2001, p. 89)

Le lecteur ignore les intentions réelles du moine, qui réprime la force physique de Takezo, comme s'il était résigné à sa condition de subordonné par rapport à l'homme, symbole de la connaissance et de l'abnégation.

Il en va de même pour son courage : toutes ses actions jusqu'à présent ont fait preuve de témérité, d'un faux courage qui découle de l'ignorance. Ce ne sont pas les actes d'un être humain, ils n'ont rien à voir avec la véritable force d'un bushi. L'homme, le vrai courageux, craint ce qui doit être craint, épargne et protège la vie – cette perle précieuse – et cherche à mourir pour une noble cause. Comprends-tu maintenant ce qui est si pitoyable dans tout ça ? Vous êtes venu au monde en possédant la force physique et la fermeté de caractère, mais vous êtes sans éducation - vous n'avez appris que le côté obscur de l'art du guerrier, vous n'avez pas cherché à cultiver la sagesse et la vertu. "Se perfectionner dans la double voie des lettres et des armes" - connaissez-vous l'expression ? Mais que signifie "double voie" ? Cela ne signifie certainement pas qu'il y a deux voies à suivre dans la recherche de la perfection ; mais cela signifie que les deux voies, celle des lettres et celle des armes, se rejoignent et constituent une seule voie. Tu comprends, Takezo ? (YOSHIKAWA, 2001, p. 106)

Selon Campbell, il y aura toujours un appel, une rupture qui conduira le héros à se retirer de la société pour accomplir une série d'enseignements.

La première étape du voyage mythologique – celle que nous avons nommée "l'appel de l'aventure" – signifie que le destin a sommé le héros et que son centre de gravité spirituel a été transféré de son milieu habituel vers une zone inconnue. Cette zone, cette région fatidique, pleine de trésors et de dangers, peut être représentée de bien des façons : comme un pays lointain, une forêt, un royaume souterrain, sous-marin ou céleste, comme une île secrète, une haute cime ou un état de rêve profond... (CAMPBELL, 2010, p. 85-86)

Ainsi, la première étape du parcours de transformation de l'homme en héros est le détachement et,

Quant à ceux qui n'ont pas refusé l'appel et qui ont entrepris l'aventure héroïque, le premier personnage qu'ils rencontrent est une figure protectrice (souvent une petite vieille ou un vieil homme), qui pourvoit le voyageur d'amulettes [...]
(CAMPBELL, 2010, p. 100).

Musashi commence à lancer des défis à d'autres guerriers, pour gagner en reconnaissance par ses victoires. Mais sa rencontre avec le moine Nikkan met fin à son arrogance et, bien qu'il ait gagné le combat contre un de ses disciples, il se sent vaincu. L'inconnu plane sur le futur héros, mais sa retenue exprime une certaine sagesse. L'initiation peut alors avoir lieu.

- J'ai perdu ce duel", murmura Musashi en battant en retraite et en marchant dans la sombre forêt de cèdres. De temps en temps, une ombre rapide croisait son chemin : c'étaient des cerfs qui s'enfuyaient rapidement, étonnés par ses pas. " Je suis supérieur en forces, je le sais, mais j'ai quitté le temple avec le net sentiment d'avoir été vaincu. Cela ne prouve-t-il pas que, malgré la victoire formelle, j'ai en fait été vaincu ?" se demandait-il. Loin d'être satisfait de sa propre performance, il marchait d'un pas sombre et distrait, se reprochant à chaque pas son manque de préparation. (YOSHIKAWA, 2001, p. 222)

b. L'initiation

Musashi est instruit par une série de situations et d'objets improbables rencontrés au cours de ses voyages : la concentration totale d'un potier, les commentaires caustiques d'un polisseur de sabre concernant l'âme du samouraï, la tige d'une pivoine envoyée à Yoshioka par Yagyu Sekishusai, et même son excavation de la terre. Le plus dramatique, cependant, est l'enseignement sans paroles qu'il reçoit d'un moine bouddhiste zen nommé Gudo. (WILSON, 2006, P.223-224)

Campbell affirme que la trajectoire du héros est peuplée de personnes et de situations emblématiques, de tâches ardues, de chemins tortueux, dont les enseignements façonnent peu à peu la capacité intellectuelle, le corps physique et l'élévation spirituelle. À chaque rencontre, Musashi prend ses distances avec les autres individus. L'engagement antérieur dans des batailles et des conflits, dont l'objectif ne reposait que sur son orgueil, fait place à l'auto-évaluation, à la prise de conscience des conséquences de ses attitudes.

La défaite/la victoire, l'esprit/la raison, le matériel/l'art, l'apprentissage/l'enseignement sont quelques-unes des réflexions déterminantes pour le héros pour réévaluer ses actions, valoriser son espace-temps et se détacher du regard accusatoire de l'autre afin de faire place à un nouveau chemin. Campbell affirme que le héros suit ce chemin pour la "purification du moi", en changeant les conceptions conscientes qui nous conduisent selon l'intérêt personnel pour ensuite prouver qu'il peut rassembler les morceaux et se transformer.

De sorte que quiconque – quel que soit son groupe social – entreprend pour soi-même le voyage périlleux dans les ténèbres et s'enfonce, intentionnellement ou non, dans les dédales tortueux de son propre labyrinthe spirituel, se retrouve bientôt dans un monde d'images symboliques (toutes capables de l'engloutir).
(CAMPBELL, 2010, p. 142)

c. Le retour

Après son long voyage, il reste la dernière tâche, l'action ultime qui démontrera si Musashi a atteint le sommet spirituel et physique. Son adversaire, un autre excellent épéiste du nom de Kojiro, le défie. Contrairement à ses batailles précédentes, Musashi fait preuve de retenue, sans montrer euphorie de la victoire ou mépris de l'adversaire. Dans un combat rapide en termes de temps, mais fascinant en termes d'apprentissage, Musashi a battu son adversaire le plus redouté.

Il s'est allongé sur le ventre à dix pas de là. Une joue contre l'herbe, il maniait toujours la poignée de son épée avec ténacité. Sur son visage, cependant, il n'y avait aucune trace de souffrance. On pouvait y voir qu'il avait combattu de toutes ses forces et qu'il était satisfait de sa performance. La même expression dénuée de regret ou de tristesse est généralement présente sur le visage de ceux qui tombent après avoir combattu courageusement. Musashi a remarqué la bande de couleur rouille qui gisait sur le sol et a frissonné : " Je ne rencontrerai peut-être plus jamais un adversaire de cette force... ", pensa-t-il. Une intense vague d'amour et de respect pour Kojiro le submergea. (YOSHIKAWA, 2001, p. 802)

Avec la discipline spirituelle, dit Campbell, le héros renonce à toutes les perceptions du monde et à ses peurs, et renaît en tant que personne anonyme car il n'y a plus de barrières et de limitations.

Le champ de bataille symbolise l'espace où nous vivons et où toute créature vit de la mort d'une autre. Le fait de réaliser que vivre implique une culpabilité inévitable peut à ce point bouleverser les sentiments que, comme Hamlet ou Arjuna, on puisse refuser que les choses continuent d'en aller ainsi. Ou bien, comme le font la plupart d'entre nous, on peut se créer une fausse image de soi, absolument injustifiée, se prétendre un phénomène exceptionnel sur cette terre, non coupable comme le sont les autres, et excuser son inévitable péché en se prenant pour le représentant du bien. Une telle vertu accordée à soi-même conduit à une méconnaissance non seulement de soi, mais de la nature de l'homme et du cosmos. Le mythe a pour but de dissiper le besoin d'une telle ignorance face à la vie en opérant une réconciliation de la conscience individuelle avec la volonté universelle. Et cette réconciliation s'effectue par une réalisation de la relation véritable qui existe entre le phénomène passager temporel et cette vie impérissable qui vit et meurt en toutes choses. (CAMPBELL, 2010, p. 329)

Ainsi, l'héroïsme de Musashi se concrétise-t-il dans l'abnégation et dans le détachement des règles et structures qui l'emprisonnaient et le limitaient en tant que guerrier, en tant qu'homme et en tant qu'esprit. Dès lors, il devient un mythe, l'incarnation des trois fondements de la structure de la pensée japonaise : le véritable adepte de la voie du samouraï, l'individu libéré des liens sociaux et le sujet qui reconnaît son espace et sa " juste " place au sein de la société.

Conclusion

Le présent article se proposait de présenter le genre littéraire épique comme une expression artistique existant au Japon. Nous avons avancé que même si la structure des textes ne suit pas les modèles classiques des poèmes grecs, d'autres caractéristiques les en rapprochent. Nous nous sommes interrogée sur le mythe et la formation de la symbolique des samouraïs, du *Heike monogatari* aux nouveaux contenus médiatiques. Et enfin, nous nous sommes appuyée sur la théorie du voyage du héros de Joseph Campbell, pour affirmer que le héros de *Musashi* joue un rôle similaire à celui de héros épiques canoniques.

Musashi représente plus que le héros épique, il assure le salut des origines d'un peuple, il réaffirme le sujet japonais idéalisé. Cet individu architecturé a été construit durant la pré-Seconde Guerre mondiale et marque, par la popularité du roman, l'intérêt et l'admiration suscités par la figure du guerrier. Par là, il me semble que l'œuvre va au-delà de la représentation d'un personnage mythique : le texte a la fonctionnalité critique de façonner l'identité du Japonais et de construire des points de dialogue avec la vision que l'autre a de lui-même. En d'autres termes, offrir un regard du Japon vers l'Occident. Je crois donc qu'il serait pertinent de développer les études épiques dans la littérature japonaise afin d'élargir les voies de compréhension de la construction sociale à travers des textes comme *Musashi*.

1 Traduction française de René Sieffert : *Le Dit des Heike*, Paris, POF, 1988.

2 McCullough, Helen Craig. *The Tale of the Heike*. Stanford University Press, 1988.

3 Dans son mémoire de fin d'études *Heike monogatari como exemplar do Gênero Épico e suas influências na Cultura Japonesa*, mémoire de fin d'études japonaises, Université de Brasília, 2013.

- 4 MARTIN, Richard P. Epic as Genre. In: FOLEY, John M. (editor). *A companion to Ancient Epic* (Blackwell companions to the ancient world), 2008.
- 5 [N. d. É. Nous conservons pour tous les noms propres l'ordre « occidental » prénom-nom de l'article original. Eiji Yoshikawa (1892-1962) est un romancier japonais à la carrière littéraire très féconde. Parfois nommé "le Victor Hugo japonais", il est influencé par les classiques japonais et chinois. *Musashi* a été tiré à plus de 120 millions d'exemplaires dans le monde. Parution originale : 『宮本武蔵』朝日新聞 1935-1939. Traduction française : *La Pierre et le Sabre*, Paris, J'ai lu, 1983.]
- 6 [N. d. É. Compilation des pensées et enseignements de Yamamoto transcrits par un scribe au début du XVIII^e siècle, le *Hagakure* est un recueil de maximes considéré comme la codification même de l'esprit du *bushidō*. Rédigé à une époque de paix absolue, où les samouraïs n'ont plus de rôle guerrier, il construit minutieusement une éthique centrée sur le point d'honneur. On peut voir une version ancienne calligraphiée sur <https://www.dl.saga-u.ac.jp/>]
- 7 Édition originale: Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, New York. Pantheon, 1949, vol. 30.
- 8 EAGLETON, Terry. The idea of culture, *UK: Blackwell Publishers*, 1996.
- 9 "O Pensamento no período Edo (1603-1868)", Estudos Japoneses, n . 18, pp. 77-100, 1998.
- 10 MELETISNKY, Eleazar M. *The Poetics of Myth*, Garland Publishing, 1998.
- 11 Le 21 octobre 1600, après une longue période de batailles, Toyotomi Hideyasu est vaincu par Tokugawa Ieyasu, qui devient *shōgun*, instaurant le gouvernement des guerriers qui perdurera jusqu'en 1868.

Pour citer ce document

Mina Isotani, «*La Pierre et le Sabre*, roman épique japonais», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_426-la-pierre-et-le-sabre-roman-epique-japonais.html

Quelques mots à propos de : Mina ISOTANI

Docteure en littérature comparée de l'Université de São Paulo, actuellement collaboratrice à l'université de São Paulo et professeure auxiliaire de langue et littérature japonaises à l'Université Fédérale du Paraná (UFPR, Brésil), Mina Isotani est chercheuse en littérature japonaise, et s'intéresse à la représentation du féminin, ainsi qu'à la Restauration de Meiji. Autrice du livre *La femme dans la littérature japonaise moderne* (2021), elle participe au Nucleus of Excellence in Social Technologies, une collaboration entre l'Université Fédérale d'Alagoas et l'université de Harvard (Projet "Promoting adolescent literacy to empower students, improve learning and reduce dropout").