

Les monstres du Japon ancien devant les lumières de l'Occident :
les *kaidan* de Lafcadio Hearn et David B.

Clément LÉVY

Au Japon, le Moyen Âge se termine en 1867. L'empereur Meiji, en lançant la restauration qui porte son nom, met fin au régime féodal du shogunat (le *bakufu*) et accepte l'ouverture du pays aux commerçants occidentaux qui avaient fini par imposer leur présence après trois siècles de fermeture aux influences étrangères.

À l'ère Meiji, le Japon ancien et ses légendes se voient éclipsés par le modernisme, ce dont témoignent de nombreux romans et nouvelles de Natsume Sôseki (1867-1916), Akutagawa Ryûnosuke (1892-1927) ou Mishima Yukio (1925-1970), pour ne citer que des écrivains particulièrement connus. Un genre littéraire, tout entier dévolu aux histoires de monstres, risque alors de sombrer dans l'oubli. Cette brève étude voudrait montrer que les monstres eux-mêmes se défendent dans des œuvres produites par des étrangers : Lafcadio Hearn, un écrivain d'origine grecque et irlandaise, contemporain de l'ère Meiji, et David B., un auteur français de bandes dessinées qui s'est inspiré tout récemment de ces histoires de monstres.

Les *yôkai*, les monstres japonais, sont un sujet longtemps pris très au sérieux. Lorsque les histoires de monstres connurent une vogue croissante, la ville de Kyôto décida une censure contre ce type de littérature en 1657 : « des lois sur ces “enseignements hérétiques, comprenant des divinités volantes et des êtres aussi bien magiques qu'étranges et inquiétants” étaient aussi sur proclamées au niveau socio-politique »¹. Beaucoup plus tard encore, à l'aube de l'irruption de la modernité occidentale, alors que le shôgun Iemochi allait se recueillir sur le tombeau de ses ancêtres, « des délégués du *bakufu* postèrent un avertissement officiel à Nikko qui disait : “Au tengu [lutin volant] et aux autres démons : Tandis que notre shôgun se prépare à visiter le mausolée de Nikko en avril prochain, à présent, vous, Tengu et autres démons qui habitez ces montagnes, vous devez vous retirer en quelque autre lieu jusqu'à la fin de la visite du shôgun” »². Ces faits ont de quoi surprendre des esprits occidentaux, mais

¹ « [...] laws on “heretical teachings, including flying deities, magic as well as weird and strange beings” were also present on the socio-political record », Noriko T. Reider, *Tales of the Supernatural in Early Modern Japan: Kaidan, Akinari, Ugetsu Monogatari*, Lewiston (N.Y.), The Edwin Mellen Press, 2002, p. 37.

² « [...] bakufu officials posted an official warning to supernatural demons at Nikko that read: “To the tengu [flying goblin] and the other demons: Whereas our shôgun intends to visit the Nikko mausoleums next April: Now therefore, ye Tengu and other demons inhabiting these mountains must remove elsewhere until the shogun's visit is concluded” », Gerald Figal, *Civilization and Monsters: Spirits of Modernity in Meiji Japan*, Durham, University of Duke Press, 1999, p. 78.

ils témoignent de la forte croyance en des être surnaturels, monstres, revenants et autres esprits, qui n'ont pas cessé d'inspirer les artistes. De nos jours, les *yōkai* sont toujours présents sur les écrans de cinéma, grâce à des œuvres dont la valeur a souvent été louée. L'adaptation des *Contes de la lune vague après la pluie* (*Ugetsu monogatari*, 1776, de Ueda Akinari) par le cinéaste Mizoguchi Kenji, en 1951, a marqué les esprits. Ce film fut suivi de bien d'autres histoires de fantômes, dont certaines sont devenues de grands succès commerciaux, comme la série des *Ring* ouverte en 1998 par Nakata Hideo. D'autres formes d'art sont concernées par le phénomène, en particulier le manga et le dessin animé japonais. Toutes ces créations ont une seule et même source : le répertoire immense des *yōkai*, les monstres japonais auxquels ces quelques lignes seront consacrées. Sans prétendre à un inventaire, qui serait rapidement fastidieux, ni à des hypothèses sur le sens des différents types de monstruosité proposées par un corpus constitué d'une énorme masse de contes, de romans, de nouvelles, de pièces de théâtres, d'œuvres graphiques et audio-visuelles, je souhaite présenter quelques caractéristiques de ce bestiaire fantastique³ à travers le regard qu'on porté sur les *yōkai* deux auteurs occidentaux, afin de cerner les particularités du genre littéraire qui y semble consacré.

Les histoires de monstres constituent un genre littéraire japonais ancien et prolifique, représenté par des œuvres de tonalités et d'intentions diverses : le *kaidanshū*. Ce qui le caractérise est l'intrusion de phénomènes surnaturels dans un cadre familial et commun. Il est marqué par un exotisme assez fort, dont le public japonais est avide, car beaucoup de ces histoires de monstres sont d'origine chinoise. De plus, le *kaidanshū* offre aux écrivains la possibilité de dissimuler une critique sociale et politique sous l'apparence de récits d'événements supposés très anciens. Mais certaines des références qui y sont convoquées font du *kaidanshū* un genre fantastique propre à la littérature japonaise.

Le *kaidanshū* ou « genre des contes étranges » est né au XVII^e siècle, mais il est le fruit d'une longue évolution. Le folklore japonais, riche de divinités protectrices, mais redoutables quand on n'accomplit pas les rituels nécessaires, a évolué à partir de l'introduction du bouddhisme dans l'archipel, au VI^e siècle. Originaire de l'Inde, le bouddhisme est une religion dont la continuité de la vie après la mort est un des dogmes fondamentaux. De plus, la loi du karma rappelle à chacun que les actes que l'on commet de son vivant ont une influence sur l'horreur des tourments que l'on endurera dans l'un des très nombreux enfers bouddhiques, et ensuite, sur la nature de l'être dans lequel on se réincarnera. Les divinités parfois inquiétantes de la religion traditionnelle japonaise sont donc rapidement rejointes par une multitude de démons tout droit sortis de ces enfers, et qui séjournent au contact des vivants, tout comme les

³ Une exposition, « Yōkai, bestiaire du fantastique japonais » a été présentée en 2005-2006 par la Maison de la culture du Japon à Paris. Son catalogue éponyme, édité par l'hôte de cette exposition, propose des analyses de grand intérêt, et une très riche iconographie.

divinités proprement japonaises. Les histoires de monstres, de démons et de revenants appartiennent donc à un fond traditionnel enrichi par l'apport du bouddhisme, venu d'Inde via la Chine et la Corée. Une anthologie importante a été consacrée à ces démons et compilée vers 1120 : le *Konjaku monogatari*⁴. Mais ce recueil d'anecdotes ne connaît pas la popularité des histoires étranges que la vogue du *kaidanshū* remet au goût du jour cinq siècles plus tard.

En effet, au XVII^e siècle, les innovations technologiques permettent une diffusion des livres plus rapide, et l'époque Edo (1603-1868) est marquée par un fort engouement pour les histoires fantastiques qui gagnent rapidement tous les domaines d'expression littéraire, le jeu de société, la publication de recueils, et le théâtre *kabuki*. Le terme de *kaidan* (« conte étrange ») devient ainsi l'indicateur d'un genre : le *kaidanshū* (« genre des contes étranges »). Le premier recueil de *kaidan* est ainsi publié en 1627 par Hayashi Razan, *Kaidan zensho* (« Tous les contes étranges »). Il s'agit de la traduction de trente-deux histoires fantastiques et mystérieuses d'origine chinoise, dédiée au troisième shōgun, Tokugawa Iemitsu, et destinée à le distraire pendant une convalescence. En 1659, Suzuki Shōsan publie *Inga monogatari* (« Contes du destin »), des récits à tonalité bouddhique, mais sans enseignement explicite. L'année suivante paraît *Otogi monogatari* (« Contes de fées ») de Ogita Ansei. C'est un recueil de contes fortement influencés par le folklore japonais. En 1666, Asai Ryōi publie une nouvelle anthologie de contes d'origine chinoise, *Otogi bōko* (« Le Trésor des contes de fées »), et peu après, en 1685, le genre se voit parodié dans *Saikaku shokokubanashi* (« Contes des provinces par Saikaku ») de Ihara Saikaku.

Le recueil de contes de fées de Ogita comprend l'une des premières mentions de *hyakumonogatari kaidankai* (« cercle des cent contes étranges ») : ce jeu de société consiste à se réunir pour se raconter à tour de rôle des *kaidan*. Or à la fin du 99^e conte, le surnaturel s'échappe des récits pour entrer en scène : une main géante descend du plafond et les participants au jeu sont pris de terreur. Mais l'un des valeureux jeunes gens tranche cette main d'un coup de sabre et l'on se rend compte qu'il s'agissait de la patte d'une araignée monstrueuse.

Toutes sortes de monstres jouent en effet un rôle prépondérant dans bien des *kaidan*. Ils sont appelés *yōkai*, et provoquent autant d'effroi qu'ils suscitent des trésors d'érudition.

Les monstres qui peuplent les *kaidan*, les *yōkai* (« monstres étranges »), forment un bestiaire très étendu qui rassemble aussi bien des démons que des animaux surnaturels, et même des plantes et des objets animés. Tous entrent en scène dans des récits fantastiques où ils cherchent à nuire aux humains. On les distingue des fantômes (*yūrei*, et *obake*), qui sont

⁴ Des extraits significatifs en ont été traduits en français : *Histoires qui sont maintenant du passé* (1968), tr. Par Bernard Franck, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », 1987 ; *Histoires fantastiques du temps jadis* (2002), tr. par Dominique Lavigne-Kurihara, Arles, Philippe Picquier, « Picquier Poche », 2004 ; *Histoires d'amour du temps jadis*, tr. par Dominique Lavigne-Kurihara, Arles, Philippe Picquier, « Picquier Poche », 2005.

les esprits de personnes disparues, qui reviennent hanter des lieux familiers ou des proches. Certains *yōkai* interviennent couramment dans le folklore japonais et en particulier dans les *kaidan*. Les *tanuki*, chiens viverrins (une espèce sauvage d'un canidé que sa morphologie rapproche du raton laveur), prennent l'apparence d'objets familiers et d'êtres humains pour leur jouer des tours. Les *kappa*, créatures aquatiques anthropomorphes, sont connus pour ravir les jeunes filles et les entraîner au fond des cours d'eau, et les *tengu*, esprits des montagnes à tête de milan⁵, cherchent à dépouiller les voyageurs ou à détourner les moines itinérants de leurs vœux.

Ces *yōkai*, avec bien d'autres, sont présents dans les encyclopédies des monstres par lesquelles Toriyama Sekien (1712-1788) a composé un répertoire illustré des monstres qui interviennent dans les *kaidan*. Ce peintre a publié quatre volumes de dessins de monstres, entre 1776 et 1784, proposant un catalogue presque exhaustif des *yōkai* selon leur représentation traditionnelle. Cette approche encyclopédique, qui alliait une grande connaissance du *kaidanshū* et des précédents ouvrages illustrés à une parfaite maîtrise du dessin et des techniques de gravure sur bois a beaucoup influencé les peintres et graveurs du siècle suivant⁶. Elle a en outre permis de fixer une vulgate des types de *yōkai* et de leur apparence⁷. Ainsi, dans le *Gazu hyakki yakō* (« Le cortège de nuit des cent démons »), Toriyama Sekien reprend des monstres représentés dans des rouleaux peints à diffusion beaucoup plus restreinte, mais il procède surtout à une classification de ces *yōkai*, notamment selon leur valeur symbolique, ou l'environnement favorable à leur apparition. La richesse des quatre encyclopédies des monstres de Toriyama Sekien provient à la fois des recherches qu'il a menées pour rassembler des données de provenances variées (récits hagiographiques du *Konjaku monogatari*, légendes locales), de la finesse de ses dessins, et des aperçus qu'il donne de la vie domestique à l'ère Edo. Ses *tengu* et *kappa* sont représentés dans leur milieu habituel, et leur air farouche signale le danger qu'ils représentent, du moins dans les *kaidan*. Mais le *tanuki*, s'accrochant à la crémaillère du foyer pour se dissimuler au sein de la famille, témoigne de croyances moins inquiétantes qui font intervenir un surnaturel plus familier.

⁵ Une représentation concurrente leur attribue un visage humain peu amène, rouge vif et muni d'un très long nez.

⁶ Le peintre Hokusai a rassemblé de véritables encyclopédies dessinées dans ses carnets de croquis publiés sous le titre de *Hokusai manga* (« Les croquis de Hokusai », en quinze volumes, parus de 1814 à sa mort en 1849). Chaque page illustre un sujet différent, dans les registres les plus divers : de la flore aux images pieuses, en passant par les métiers traditionnels et les *yōkai*.

⁷ *Yōkai, Dictionnaire des monstres japonais* (en 2 t., Boulogne, Pika, 2008) est une encyclopédie des monstres conçue et dessinée par l'auteur de bande dessinée Mizuki Shigeru qui doit beaucoup à Toriyama Sekien. Les Pokémon (lancés par Nintendo en 1996 sous la forme d'un jeu vidéo, puis dérivés en cartes à collectionner, dessins animés, bandes dessinées, films de cinéma, etc.) sont aussi des descendants de l'œuvre du compilateur Toriyama. Mais ses *yōkai* sont devenus des monstres de poche (« pocket monsters » est le terme dont « Pokémon » est l'abréviation), et ils ne menacent plus les humains, sinon comme phénomène de mode.



Figure 1

Tengu, kappa et tanuki (prenant l'apparence d'une bouilloire)⁸

Dans sa curiosité pour le Japon ancien et moderne, l'écrivain Lafcadio Hearn (1850-1904) s'est intéressé à des histoires étranges tout aussi variées. Comme le peintre Toriyama Sekien, Lafcadio Hearn n'a pas précisément mis l'accent sur des contes horribles au détriment d'histoires tout aussi étranges mais moins inquiétantes. En cela, il a rendu compte avec exactitude de la diversité du genre du *kaidanshū*.

Arrivé au Japon en 1890 avec pour mission de réaliser des reportages sur la culture du pays pour le *Harper's Magazine*, Lafcadio Hearn y passe en fait les quinze dernières années de sa vie, devenant même citoyen japonais sous le nom de Koizumi Yakumo du fait de son mariage. Son épouse lui raconte de nombreux *kaidan*, il en recueille aussi auprès d'amis, et les traduit dans quelques chapitres qui ajoutent du mystère à ses ouvrages plus généraux comme *Glimpses of Unfamiliar Japan* (1894) et *Out of the East: Reveries and Studies in New Japan* (1895).

Mais en 1899, et en 1904, après sa mort, sont publiés *In Ghostly Japan* et *Kwaidan*, qui donnent la pleine mesure de la véritable passion que voue Hearn au *kaidan*⁹. Dans ces deux recueils sont traduits en anglais des *kaidan* célèbres.

Ainsi, « Botan dōrō » (« La lanterne-pivoine ») est un *kaidan* d'abord traduit du chinois par Asai Ryōi dans *Otogi bōko* en 1666 puis adapté pour le théâtre kabuki en 1892. Cette histoire d'un jeune homme amoureux du fantôme d'une morte a eu beaucoup de succès (y compris au cinéma, par la suite). Mais en la racontant dans un chapitre de *In Ghostly Japan*, Hearn se propose de présenter à ses lecteurs occidentaux une histoire à la fois surnaturelle et exotique : « Cela permettrait d'expliquer quelques idées courantes d'un surnaturel que les Occidentaux connaissent très mal »¹⁰, et ce, afin de se faire notre guide dans

⁸ Toriyama Sekien, *Gazu hyakki yakō zengashū*, Tôkyô, Kadokawa, 2005, p. 12, p. 18, p. 172.

⁹ L'orthographe *kwaidan* rend compte d'une prononciation aujourd'hui archaïque du mot *kaidan*.

¹⁰ « It would serve to explain some popular ideas of the supernatural which Western people know very little

la découverte du bouddhisme. En effet, en donnant à son « Botan dōrō » le titre « A Passional Karma », Hearn dirige l'attention du lecteur vers l'explication donnée par un prêtre au cours du récit. Le héros est amoureux d'une morte – ce qui aura une issue fatale – en raison d'un amour déçu que tous deux ont éprouvé l'un pour l'autre dans une vie antérieure. C'est leur karma qui les unit, même par delà la mort. Mais après la fin de la narration, lorsque l'auteur demande à un ami de lui montrer la tombe de O-Tsuyu, l'amante maléfique, et de sa servante O-Yoné, il joue sur les attentes du lecteur, en lui proposant peut-être un frisson de plus. La description du cimetière est d'ailleurs peu engageante : « des tombes inclinées dans tous les sens, à des angles éloignés de la verticale, des tablettes rendues illisibles par les moisissures, des piédestaux vides, des bassins, et des statues de Bouddha sans tête ou sans mains¹¹ ». Mais les tombes indiquées par une vieille femme effrayante ne sont pas celles des deux spectres qui marchent dans la nuit d'été à la lueur d'une lanterne en papier. La pirouette sur laquelle se clôt « A Passional Karma » brise l'illusion : « Vous ne pensiez tout de même pas que cette histoire de fantômes était vraie ? »¹². Lafcadio Hearn aime donc raconter des histoires effrayantes, mais il aime aussi en dévoiler le caractère fictif. Pour autant, l'image monstrueuse, car repoussante, du jeune homme mort dans l'étreinte du squelette de O-Tsuyu, marque profondément la mémoire du lecteur.

Cependant, *In Ghostly Japan* est un curieux recueil de mélanges où les fantômes ont une faible part. Tout un chapitre est consacré à la voie de l'encens, d'autres à des proverbes bouddhistes ou à la fête des morts. Hearn consigne plutôt dans cet ouvrage des études à caractère ethnographique. Pourtant deux histoires font intervenir des monstres qui appartiennent à la grande famille des *yōkai* : une robe pourpre maudite, dans « Furisodé », qui empoisonne toutes les femmes qui la portent, et un *tengu*, dans « Story of a Tengu ». Cet esprit des montagnes, maltraité sous sa forme de faucon par des enfants qui l'avaient capturé, récompense le moine qui l'a sauvé. Mais en exauçant son vœu d'assister à un prêche du Bouddha historique Sâkyamuni, il ne prévoit pas les graves conséquences de cette infraction aux lois les plus sacrées. Le *tengu* et le moine sont gravement punis pour cette faute. Par ce choix esthétique de la variété, Lafcadio Hearn entend représenter fidèlement l'esprit japonais de la fin de l'ère Meiji. L'attachement aux traditions, les croyances des anciens, et les contes étranges n'excluent pas la marche vers le progrès à l'occidentale, car le surnaturel et le merveilleux sont perceptibles à tout moment dans le Japon de Lafcadio Hearn.

Comme *In Ghostly Japan*, *Kwaidan* (1904) rassemble des *kaidan* et des observations sur la société, les rites et les croyances du Japon de l'ère Meiji. Le recueil est construit en deux sections, la première reprenant le titre de l'ensemble, et la seconde, « Insect Studies »,

about », Lafcadio Hearn, *In Ghostly Japan*, Tôkyô – Rutland (Vt.), Tuttle, 1971, p. 73.

¹¹ « Tombs leaning at all angles out of the perpendicular, tablets made illegible by scurf, empty pedestals, shattered water-tanks, and statues of Buddhas without heads or hands », *ibid.*, p. 111.

¹² « You did not suppose that ghost-story was true, did you? », *ibid.*, p. 113.

beaucoup plus courtes, traite en trois chapitres des représentations populaires et religieuses des papillons, des moustiques et des fourmis. On trouve dans la première partie du recueil dix-sept récits, certains étant de véritables contes fantastiques, repris à des ouvrages antérieurs japonais, d'autres se présentant comme d'étranges incidents vécus par l'auteur. Ainsi, le recueil de Lafcadio Hearn propose une définition large du *kaidan*, et du genre que ce type de récit définit. Les véritables monstres qui seraient indispensables dans une conception restrictive du *kaidan* sont présents dans trois de ces récits : « Jikininki », « Mujina », « Rokuro-Kubi » et « Yuki-Onna ». Ici, à chaque fois, le personnage principal est éclipsé par le monstre auquel il est confronté, dont le nom sert de titre au récit. Jikininki est un ogre qui se nourrit de cadavres, les *mujina* sont des êtres aux visages lisses comme des œufs sur lesquels se dessinent des traits trompeurs, les *rokuro-kubi* sont des démons à forme humaine dont la tête peut se séparer du corps, et *yuki-onna*, la femme des neiges, est un démon qui a la forme d'une très belle femme qui a le pouvoir de glacer ses victimes par la seule force de son souffle. Les autres histoires sont des récits effrayants qui font intervenir des fantômes, ou bien des récits de faits étranges (apparitions, floraison de cerisiers à dates fixes, rêves mystérieux, naissance d'un enfant qui porte une marque – le nom d'un autre enfant mort peu avant – sur la main) qui reçoivent des explications bouddhistes (par la référence au karma et à la réincarnation). Un autre récit, « Diplomacy » relate une exécution capitale, et le moyen d'apaiser le condamné, pour que son désir de vengeance ne se manifeste pas après sa mort, et « Of a Mirror and a Bell » est l'adaptation d'une légende de Mugenyama (dans la région actuelle de Shizuoka).

Malgré la variété de ces histoires, la perspective adoptée par l'auteur varie peu. Dans tous les récits, ne serait-ce que par leur titre souvent transcrit du japonais, on perçoit le point de vue d'un Occidental conscient de l'exotisme de telles histoires. Cet exotisme assumé est souligné par des explications qui réduisent la distance culturelle entre le lecteur occidental et ces histoires « du Japon ancien »¹³. L'auteur cite par exemple ses sources en préface : « La plupart des *kwaidan*, ou contes étranges, qui vont suivre ont été pris à d'anciens livres japonais¹⁴ [...] » ; il fait précéder « The Story of Mimi-Nashi-Hōichi » de quelques paragraphes qui rappellent la bataille de Dan no Ura, qui mit fin en 1185 à la guerre entre les clans Heike et Genji, donnant un contexte historique à l'enchantement par les fantômes des Heike dont est victime le joueur de luth Hōichi. De même, Hearn renvoie à plusieurs reprises, en note de bas de page, à ses essais sur le bouddhisme japonais, afin que la floraison des cerisiers dont il est question dans « Ubazakura » et de « Jyuroku-Zakura » puisse recevoir une explication plausible dans la mort tragique de personnages légendaires (une nourrice exemplaire et un samouraï) qui se seraient réincarnés dans ces arbres.

¹³ Le sous-titre de *Kwaidan* est *Ghost Stories and Strange Tales of Old Japan*.

¹⁴ « Most of the following *Kwaidan*, or *Weird Tales*, have been taken from old Japanese books Lafcadio Hearn, *Kwaidan, Ghost Stories and Strange Tales of Old Japan* (1904), Mineola (N.Y.), Dover, 2006, p. xvi.

Cependant, la visée exotique est contrariée, dans *Kwaidan* comme dans *In Ghostly Japan*, par la tension propre au genre fantastique qui fait partie des caractéristiques du *kaidanshū*. Ainsi, « Mujina », l'un des plus brefs contes étranges de *Kwaidan*, est un récit interrompu, dont le héros est anonyme, et l'époque, imprécise. Le lieu est présenté avec beaucoup de soin, dès le début du récit :

Sur la route d'Akasaka à Tôkyô, il y a une pente nommée Kii-no-kuni-zaka, ce qui signifie pente de la province de Kii. [...] Avant l'ère des lampadaires et des *jinrikishas*, ce quartier était très solitaire, à la nuit tombée¹⁵.

Ensuite, le narrateur nomme ce qui effraie les piétons qui doivent passer par la route d'Akasaka de nuit :

Les piétons qui se hâtaient préféraient faire de longs détours plutôt que de grimper la côte de Kii-no-kuni-zaka, seuls, après le coucher du soleil./ Tout cela à cause d'un Mujina qui avait l'habitude de marcher par ici¹⁶

Mais le terme n'est pas traduit, et ce qu'il désigne n'est pas décrit. Le récit met en scène un marchand, anonyme, mort une trentaine d'année avant la narration¹⁷, et décrit la rencontre de cet homme avec une femme en pleurs, prête à se jeter dans une douve, et qui se dissimule au passant. Quand elle se tourne vers lui, et dévoile son visage qu'elle cachait de sa manche, un pic de tension dramatique et d'horreur est atteint, après avoir été longuement préparé par les interpellations du marchand, restées longtemps sans réponse :

O-jochû !... Écoutez-moi, juste un petit instant !... *O-jochû* ! *O-jochû* !" ... Puis cette *o-jochû* se tourna, rejeta sa manche de côté et frota son visage de la main ; – et l'homme vit qu'elle n'avait pas d'yeux, pas de nez ou de bouche, – il cria et s'enfuit en courant¹⁸.

Cette affreuse figure sans visage est un *mujina*, c'est-à-dire un blaireau, animal que les Japonais pensaient capable de prendre une apparence humaine et de changer de visage à volonté. Mais le narrateur ne dit rien de tel, préférant à la description de ce *yôkai* le récit de sa rencontre avec un homme qui ne voulait pas tenir compte de la mauvaise réputation de ces lieux. Le marchand s'enfuit donc à toutes jambes, et croit pouvoir trouver de l'aide auprès

¹⁵ « On the Akasaka Road, in Tôkyô, there is a slope called Kii-no-kuni-zaka — which means the Slope of the Province of Kii. [...] Before the era of street-lamps and jinrikishas, this neighborhood was very lonesome after dark », Lafcadio Hearn, *Kwaidan*, op. cit., p. 51. Les *jinrikishas* sont des pousse-pousses, introduits, comme l'éclairage public, à l'ère Meiji.

¹⁶ « Belated pedestrians would go miles out of their way rather than mount the kii-no-kuni-zaka, alone, after sunset./ All because of a Mujina that used to walk there » , *ibid.*

¹⁷ « Un vieux marchand du quartier de Kyôbashi, qui est mort il y a une trentaine d'années », *ibid.* : « [...] an old merchant of Kyôbashi quarter, who died about thirty years ago ».

¹⁸ « O-jochû! . . . Listen to me, just for one little moment! . . . O-jochû! – O-jochû!" . . . Then that O-jochû turned round, and dropped her sleeve, and stroked her face with her hand; – and the man saw that she had no eyes or nose or mouth, – and he screamed and ran away », *ibid.*, p. 52. (Dans une note, Hearn traduit « *o-jochû* » par « honorable damsel », « honorable demoiselle »).

d'un vendeur ambulant, dont la roulotte est éclairée d'une lanterne. En fait, la tension dramatique ne va pas baisser ici, alors que l'on atteint les dernières lignes du *kaidan*. Terrifié par la femme sans visage qu'il vient d'apercevoir, le vieux marchand dit au vendeur de *soba* :

« J'ai vu... J'ai vu une femme – au bord de la douve – et elle m'a montré... Aah ! Je ne peux pas vous dire ce qu'elle m'a montré... » / « Hé ! Est-ce que c'était ce genre de chose qu'elle vous a montrée ? » s'écria le marchand de *soba*, et il frotta son visage, qui devint sur ce comme une coquille d'œuf... Et aussitôt, la lumière s'éteignit.¹⁹

Par cette interruption brutale du récit, l'horreur atteint son paroxysme dans le non-dit, mais on peut supposer néanmoins que, s'il a survécu à ces deux rencontres d'épouvante, le vieux marchand en a été quitte pour sa peur, et que le *mujina* qui l'a trompé n'avait pas l'intention de lui nuire davantage. Cependant, Lafcadio Hearn ne dit rien de tel, laissant croire au lecteur qui méconnaîtrait la grande variété des *yōkai* que les *mujina* sont des êtres sans visage qui persécutent tous ceux qu'ils rencontrent. Ce type d'indécision finale est un procédé courant dans le conte fantastique, il est abondamment utilisé dans les contes de Poe, de Hoffmann ou encore dans *Le Horla* de Maupassant : le narrateur est d'autant plus terrorisé que les phénomènes effrayants auxquels il a assisté sont inexplicables, et le frisson de l'étrange qui saisit le lecteur est d'autant plus fort. Mais Hearn s'est beaucoup plus intéressé aux croyances japonaises qui permettent d'expliquer les apparitions effrayantes qu'à proposer à ses lecteurs occidentaux des rencontres avec des monstres qu'ils ne pourraient jamais oublier.

Que les *yōkai* se révèlent souvent débonnaires, une fois la frayeur passée, est une de leurs caractéristiques, et cela garantit le succès qu'ils connaissent encore de nos jours. En témoigne un ouvrage de bande dessinée écrit par Pierre-François Beauchard, dit David B., en 1997, *Le Tengû carré*²⁰. Cet album en noir et blanc est un hommage au folklore japonais, et plus largement à certains points de mythologie indienne et japonaise qui ont inspiré l'auteur, dont les œuvres reprennent souvent des mythes fantastiques²¹.

Dans *Le Tengû carré*, la narration d'aventures fantastiques fait alterner, chapitre par chapitre, deux histoires qui se rejoignent en cours de route : la recherche de Parashurama, un guerrier invincible qui s'en prend à toutes les écoles de sabre, par un jeune samouraï assisté d'un *tengu* au corps anguleux, voire carré, et la poursuite par un moine chasseur de démons

¹⁹ « "I saw . . . I saw a woman – by the moat – and she showed me . . . Aa! I cannot tell you what she showed me!" . . . / "Hé! Was it anything like *this* that she showed you?" cried the *soba*-man, stroking his own face – which therewith became like unto an Egg. . . . And, simultaneously, the light went out », *ibid.* » (Les *soba* sont des nouilles de sarrasin, ce que l'auteur précise en note).

²⁰ David B., *Le Tengû carré* (1997), Paris, L'Association, 2002. La graphie choisie par l'auteur, « *tengû* », semble inappropriée, une transcription correcte du japonais privilégiant plutôt « *tengu* ».

²¹ David B. raconte, par la bande, le développement de son goût pour la mythologie, l'histoire et l'ésotérisme dans *L'Ascension du haut-mal*, Paris, L'Association, 6 vol., 1996-2003. Ses récits de rêves, chez le même éditeur, donnent un aperçu de ses ressources : *Le Cheval blême* (1992), *Les Incidents de la nuit*, 3 vol. (1999-2002).

d'une troupe de bandit surnaturels menés par la Renarde et le Champignon. Ici, David B. innove en ajoutant à un *yōkai* assez répandu dans le *kaidanshū*, le renard, *kitsune*, un monstre qui n'existe pas dans cette tradition. Il le précise dans son avant-propos :

Si la renarde est bien un démon de la mythologie japonaise habile à prendre forme humaine et que l'on peut démasquer, et qu'elle ne peut changer ni son reflet ni son ombre, le champignon est une pure facétie personnelle²².

De plus, avec Parashurama, l'auteur fait intervenir dans un contexte japonais « un personnage venu du Mahabharata, la grande épopée de l'Inde antique »²³, mais il reste un héros qui extermine une caste de guerriers.

Cependant, David B. cite *Fantômes du Japon*, une anthologie de contes fantastiques de Lafcadio Hearn²⁴, comme l'une de ses sources, l'autre étant un recueil d'estampes du peintre Yoshitoshi Tsukioka : *Les 36 Fantômes* (1889-1892). Les extraits de *In Ghostly Japan* et de *Kwaidan* présentés ici trouvent de nombreux échos dans *Le Tengû carré*, mais l'intérêt du travail de David B. réside notamment dans son accentuation d'un paradoxe déjà relevé par Lafcadio Hearn, et qui est à l'origine de nombreux malentendus occidentaux au sujet du Japon. Dans un de ses essais sur l'Orient, *Out of the East*, Hearn affirme ainsi que les Japonais ne sauraient abandonner leur façon de vivre au ras du sol, sur des nattes de paille de riz :

Il n'existe aucun précédent d'un peuple hautement civilisé, tel que l'étaient les Japonais avant l'agression occidentale, qui abandonne des habitudes ancestrales par un simple esprit d'imitation. Ceux qui imaginent les Japonais comme de simples imitateurs les imaginent aussi comme des sauvages. En fait, ils ne sont nullement des imitateurs : ils se contentent d'assimiler et d'adopter, et ce, jusqu'à friser le génie²⁵.

Or l'ère Meiji voit le Japon adopter des techniques et bientôt des coutumes occidentales, ce qui menace la persistance d'un esprit authentiquement japonais. Mais ce danger est seulement apparent. Hearn affirme plus loin que l'ouverture à l'Occident n'est qu'une illusion :

L'idée que le Japon s'ouvrirait largement aux tentatives industrielles étrangères, aussitôt après le début de l'ère Meiji, s'est avérée aussi fautive que le rêve de sa soudaine conversion au christianisme. Le pays est resté, et reste toujours, presque fermé à toute installation étrangère²⁶.

²² David B., *Le Tengû carré*, *op. cit.*, 1^{re} p. de l'avant-propos (non paginée).

²³ *Ibid.*, 2^e p. de l'avant-propos (non paginée).

²⁴ Lafcadio Hearn, *Fantômes du Japon*, tr. fr. de Marc Logé, choix, préface et bibliographie de Francis Lacassin, Paris, Union générale d'éditions, 1980.

²⁵ « There exist no precedent of a highly civilized people — such as were the Japanese before the Western aggression upon them — abandoning ancestral habits out of a mere spirit of imitation. Those who imagine the Japanese to be merely imitative also imagine them to be savages. As a fact, they are not imitative at all: they are assimilative and adoptive only, and that to the degree of genius », Lafcadio Hearn, *Out of the East (Reveries and Studies in New Japan)*, Boston & New York, Houghton Mifflin Co., 1895, p. 202.

²⁶ « The idea that Japan would throw open her interior to foreign industrial enterprise, soon after the beginning

Ainsi, plutôt que de laisser les Européens et Américains s'installer au Japon, les Japonais de l'ère Meiji leur empruntent certaines techniques, qui seront parfois détournées de leur usage. C'est ce que laisse entendre David B. lorsqu'il imagine, au début du *Tengû carré*, le parti que ses *yōkai* pourront tirer du chemin de fer. La Renarde et le Champignon dévoilent au lecteur leurs intentions criminelles, et leur pouvoir surnaturel, en prenant forme humaine.



Figure 2

David B., *Le Tengû carré*, planche n° 2

of Meiji, proved as fallacious as the dream of her sudden conversion to Christianity. The country remained, and still remains, practically closed against foreign settlement », *ibid.*, p. 216.

Dans les deuxième et quatrième case, ainsi que dans les cinquième et sixième, l'inversion de l'étagement des plans fait entrer les *yōkai* dans un contexte qui les engobe pleinement, celui de l'ère Meiji, où un vieil homme se promène en famille, et où un train se déplace dans le paysage.

Les monstres japonais dont Lafcadio Hearn et David B. font des personnages principaux de leurs histoires représentent la résistance d'un Japon immémorial devant des attaques du progrès venu de l'Occident. C'est particulièrement net dans *Le Tengû carré*, qui finit sur la fuite des *yōkai* dans les profondeurs d'une montagne, loin de leurs poursuivants : ils se sont embarqués à bord d'un train qu'ils ont détourné de sa voie, et se promettent de revenir, dans un siècle, pour semer la terreur parmi les mortels.

Mais le livre de David B. propose aussi des scènes de batailles et des portraits de *yōkai* qui ressortissent à la tradition de l'estampe et de l'encyclopédie des monstres. Sur la planche qui suit, le Moine décrit à son interlocuteur, un officier de l'armée, les monstres qui menacent l'ordre dans la région. Dans la mêlée de la case inférieure, la Renarde abat à grands coups de sabre les soldats en armures qui la menacent tandis que succombe, les mains levées au-dessus de la tête, un des « œufs-démons » que l'officier se félicite d'avoir tués (dans la partie supérieure gauche de la planche). Dans la grande case qui s'étend dans la première moitié de la planche, on peut voir les *yōkai* évoqués par le Moine, dont la silhouette apparaît en arrière-plan. Il rappelle leur origine divine, racontée dans les récits mythologiques du *Kojiki*²⁷. On peut distinguer au premier plan un *tengu*, des reptiles et amphibiens, un rat, un *kappa* montrant sa tête ronde, un champignon (création de l'auteur) surmonté d'une renarde et, à côté d'eux, des animaux en vêtements d'hommes : un corbeau et un chat, des poissons énormes, un squelette, un démon et deux dragons.

²⁷ Le *Kojiki* est un des plus anciens textes littéraires japonais, écrit en chinois du VIII^e siècle ; il raconte notamment la création de tous les dieux et divinités secondaires et de l'empire.



Figure 3

David B., *Le Tengû carré* planche n° 40

Par sa variété de tons et les références tantôt sérieuses, tantôt humoristiques, au *kaidanshū*, *Le Tengû carré* en est une déclinaison moderne de grand intérêt, qui rejoint les ambitions généreuses des *kaidan* traduits par Lafcadio Hearn. Chez David B., les *yōkai*

n'effraient plus guère, mais ces monstres japonais ont gardé leur caractéristique essentielle : ils vivent à proximité des humains, prêts à leur apparaître pour semer le trouble. Leur venue au cœur de la société n'est plus liée à des problématiques d'ordre privé, car ils ne sont pas attachés par les liens du karma au destin particulier d'un être, mais elle est une actualisation éphémère de leur puissance qui a pour siège la nature toute entière. Les *yōkai* résistent donc à la modernisation du Japon parce que celle-ci laisse encore intacte une partie de la nature sauvage. Et cela permet, encore pour un moment peut-être, la persistance d'un genre littéraire très ancien.