

ORDRE ET DESORDRE A L'EPOQUE TOKUGAWA AU JAPON

—THEATRE DE MARIONNETTES DE CHIKAMATSU—

Tomoko TAKASE

INTRODUCTION

Jusqu'au milieu du XVII^e siècle en France, le théâtre ne se limite pas à la scène théâtrale mais exerce également un rôle important dans la ville et dans la société pour renforcer l'ordre monarchique. Il s'agit de l'"entrée royale". Cette démarche vise à donner une image du pouvoir absolu en identifiant le roi aux symboles divins. Afin d'en garder le souvenir, les chroniqueurs de l'époque nous ont laissé des récits de ces entrées. Ces récits constituent un genre littéraire dont le système d'utilisation de signes est très particulier, conformément à l'intention de l'"ordre" de l'époque.⁽¹⁾

Nous nous intéresserons dans ce travail à ce type de démarche de visualisation du pouvoir et à l'étrange relation entre cet événement spectaculaire dans la ville et le spectacle dans le théâtre, à proprement parler.

La "visualisation du pouvoir" hors de la scène théâtrale existait au Japon au XVII^e siècle. Cette démarche était étroitement liée à l'ordre du gouvernement de TOKUGAWA. Instauré en 1603, après cent ans de guerre, ce gouvernement était censé pacifier le pays.

Nous allons ensuite examiner le théâtre de marionnettes de CHIKAMATSU Monzaemon (1653-1724), joué dans le quartier commerçant d'Osaka après l'instauration du gouvernement "paisible".

I L'instauration du gouvernement d'Edo — Edo Bakufu —

La période qui précède l'époque d'Edo fut une période de guerres constantes.

L'Empereur, qui avait perdu son pouvoir absolu au XII^e siècle, ne pouvait ni empêcher ni réprimer ces guerres. Les généraux, mêlés à des conflits de succession de terres et d'héritages, ne savaient que se défendre. Les paysans attaquaient leurs fiefs par les armes et prenaient parfois la direction de leurs terres. Les classes sociales se trouvaient en "désordre". Le besoin de paix nécessitait "l'Unification du pays" (Ten ka tôitsu : littéralement, unir le ciel et la terre). Cette unification a été graduellement réalisée par trois guerriers : ODA Nobunaga (1534-1582), TOYOTOMI Hidéyoshi (1537-1598) et TOKUGAWA Iéyasu (1542-1616).

Il est impossible de dresser un tableau historique exhaustif mais on peut employer le terme "graduellement", dans la mesure où, même si Iéyasu a instauré un gouvernement "mythique", qui a duré plus de deux cent soixante ans, ce sont les deux premiers guerriers qui ont jeté les bases de ce gouvernement.

Tout d'abord, ODA Nobunaga avait réprimé la révolte des paysans dirigée par une secte bouddhique (Ikko-Ikki, 1570-80) dont les chefs étaient opposés à son pouvoir. Par ailleurs, il avait préparé la base du développement économique à travers les échanges avec les Portugais, qui lui avaient notamment apporté l'arme à feu et la soie. C'est pourquoi il n'envisageait pas d'affrontement avec le christianisme.

Hideyoshi, a quant à lui effectué la "Chasse au sabre" (Katana-gari) en 1588. Désormais, seuls les guerriers avaient le droit d'être armés. La chasse au sabre, qui a accéléré la politique de séparation des guerriers et des paysans, constituait le fondement essentiel des nouveaux rapports entre les paysans et les guerriers qui s'étaient établis à l'époque d'Edo.⁽²⁾

Sur les bases posées par Nobunaga et Hidéyoshi, Iéyasu, vainqueur de la bataille de Sékigahara (1600), fut nommé par la Cour, "Seii-taishogun" (littéralement, généralissime chargé de la pacification des barbares) et il reçut l'hommage vassalique de la quasi-totalité des guerriers en 1603, à savoir la mise en place du gouvernement d'Edo. Ce gouvernement se définissait comme:

1. le gouvernement seigneurial de la branche aînée de la famille TOKUGAWA.
2. l'administration centrale du domaine propre au shogun
3. le gouvernement de fait de l'empire entier, étant donné que le shogun avait reçu de l'empereur la délégation de tous les pouvoirs.

Sous les TOKUGAWA, ces trois compétences étaient confondues sous le nom de BAKUFU.⁽³⁾

II Les classes sociales et le rôle du confucianisme

Iéyasu a cédé son titre de généralissime et confié l'administration à son premier fils. Il a ainsi continué à renforcer les principes d'organisation d'Edo Bakufu. La bataille de Sekigahara a été provoquée par les conflits entre les successeurs de Hideyoshi. Iéyasu a donc éliminé les descendants de la famille TOYOTOMI en 1615. La même année, il a promulgué deux ordonnances, l'une sur la société des daimyo (les guerriers-sujets se trouvant sous la domination directe du généralissime), l'autre sur la vie à la Cour impériale. Il a ainsi tenté de réglementer les activités des deux rangs susceptibles de porter atteinte à son pouvoir politique.

On peut toutefois constater qu'Iéyasu avait confié la formulation de l'ordonnance concernant les daimyo à HAYASHI Razan (1583-1657), son conseiller politique, "confucéen". Ce dernier a souligné qu'Iéyasu avait conscience de la nécessité de développer l'instruction pour détourner l'instinct sanguinaire des guerriers.

Le problème constant de la période guerrière était celui du désordre des classes sociales. Le premier souci du gouvernement TOKUGAWA était donc d'établir et de maintenir l'ordre. Dans ce contexte, le confucianisme, introduit au Japon au début du V^e siècle, allait jouer un rôle important, principalement dans la première période TOKUGAWA.

L'objet de ce présent travail n'est pas de définir le confucianisme. On cherchera seulement à montrer comment le gouvernement TOKUGAWA a traité cette philosophie en tant qu'instrument de justification de la société hiérarchisée de l'époque.

Confucius (550-479 av.J.-C., en Chine), fondateur du confucianisme, a enseigné “les actes vertueux des saints rois de l’antiquité qu’il a pris pour idéal”. La morale confucéenne, pratiquée dans la politique féodale en Chine, « fit de la soumission que doit le fils au père le fondement de tout code éthique et considéra ce type de rapports comme le modèle sur lequel devaient se calquer les relations spéciales entre les hommes que sont celles existant entre le sujet et son seigneur, entre l’épouse et son mari, et entre le frère cadet et son frère aîné ». Une telle morale étroitement liée aux notions d’inférieur et supérieur, de noble et de vulgaire ne manquait pas d’enseigner que ces relations étaient intangibles.⁽⁴⁾

La chasse au sabre ordonnée par Hidéyoshi était efficace pour la politique de séparation entre guerriers et paysans. A l’époque de TOKUGAWA, celle-ci aboutit à l’instauration d’une division intangible dans la société entre les guerriers, d’une part, et les trois autres classes que formaient les paysans, les artisans et les marchands, d’autre part. Cependant, les guerriers, perdant tout rapport direct avec leur terre, se trouvaient dans une position instable étant donné qu’ils ne produisaient plus rien. Toutefois, pour maintenir l’“ordre”, le Bakufu devait insister sur la supériorité absolue du guerrier sur les gens ordinaires. L’un des rôles particuliers du confucianisme de la période de fondation du Bakufu était de combler ce “vide”. « C’est pourquoi le code moral confucéen offrait le fondement idéologique idéal pour régler le jeu complexe des multiples rapports sociaux instaurés à l’époque TOKUGAWA ».⁽⁵⁾

Ainsi, il n’est pas difficile de retrouver la théorie confucéenne derrière le système politique de TOKUGAWA, qui fonctionnait dans ce rapport père-fils, refusant toute l’influence extérieure. Dans ces conditions la classe des marchands, qui aurait dû avoir plus de pouvoir économique que les guerriers, ne pouvait pas se développer comme elle le souhaitait.

III L’époque “paisible” sous la société “hermétique”

TOKUGAWA Iémitu (1604-1651), troisième Shogun de Bakufu d’Edo

(1623-1651), perfectionna le système politique. Afin de restreindre les activités des daimyo, il institutionnalisa en 1635, “le système du service alterné” dans l’ordonnance pour les daimyo, comme on le verra plus loin. Il aggrava les pressions contre les chrétiens, interdit aux Japonais de voyager à l’étranger et à ceux qui y vivaient de retourner au Japon. En 1639, après la répression de l’émeute paysanne-chrétienne de Shimabara, il ferma le Japon aux étrangers, à l’exception des Hollandais et des Chinois confinés à Nagasaki. Le système “hermétique” du Bakufu fut ainsi achevé. Iémitu fit également édifier le mausolée d’Iéyasu dans un sanctuaire à Nikko (littéralement, lumière du soleil, région située au nord-est d’Edo) en le sacralisant sous le nom de “Grande divinité qui illumine l’est”.

Parmi ses traitements politiques on peut relever certains points communs avec les démarches de l’entrée royale. Iémitu, a lui aussi essayé de rendre l’image du souverain immuable et sacrée par l’identification du Shogun Iéyasu à une divinité. Le système du service alterné était aussi une forme de “visualisation du pouvoir” qui était réalisée dans toutes les régions du Japon.

Le système du service alterné (Sankin-Kôtai, littéralement, se rendre respectueusement au service en alternatif) était destiné aux daimyo et les obligeait à séjourner alternativement dans leur fief ou dans la capitale shogunale d’Edo. La durée du séjour était fixée selon les localités des daymyo, dans la plupart des cas, à un an.

Les frais de déplacement et la composition des cortèges étaient strictement réglementés selon l’importance du fief : le nombre de personnes qui composaient le cortège n’était jamais inférieur à cent et les plus nombreux étaient de six mille. Etant donné que l’on se déplaçait à pied et que l’on devait apporter de quoi se nourrir et se loger dans les auberges en chemin, cette démarche grevait lourdement le budget des daimyo. Ils étaient également contraints de laisser leur épouse et leurs enfants en otage à Edo. Le budget d’entretien de leurs résidences était élevé. Après le service, sur le chemin du retour, les daimyo étaient obligés de faire apporter par courrier leur état de retour à chaque lieu de logement, tout en envoyant leurs salutations au shogun.

Ce système a tout d'abord permis au Bakufu de maintenir l'ordre parmi la classe des hauts guerriers. Les fréquentations des cortèges ont contribué au développement de la circulation des marchandises et des cinq grandes routes qui ont répandu la culture d'Edo dans les régions.

Cependant il faut noter que cette démarche soulignant le rapport entre le souverain et son sujet (père-fils, supérieur-inférieur) se manifeste sous la forme luxueuse et éblouissante des cortèges et apparaît régulièrement devant le peuple à l'époque. Notons aussi que ces cortèges de daimyo avaient le privilège de passage : les guerriers en tête de cortège ordonnaient par avance, à ceux qui se trouvaient sur le chemin, de se prosterner lors de passage du cortège. Les daimyo avaient le droit de frapper par le sabre ceux qui tentaient de traverser le cortège.

Le cortège des daimyo au système du service alterné semble avoir une démarche inverse de l'entrée royale, car ce n'est pas le souverain, le pouvoir même, qui se présente à la population. C'est cependant une manière de renforcer l'image du pouvoir hiérarchisé tout en introduisant le "corps" du peuple : par les prosternements répétitifs et la risque d'être frappé par le "sabre", symbole de la classe des daimyo. Il n'est donc pas impossible de le considérer comme un événement à caractère théâtral.

Ces traitements d'Iémitzu ont été bien instaurés et à l'époque du cinquième Shogun Tsunayoshi (1680-1709), le Japon devint un pays "paisible" où il n'y avait plus de désordre entre les classes sociales. On peut imaginer la situation de l'époque à travers la décision de ce shogun de promulguer l'ordonnance relative à la compassion à l'égard des animaux. Il fit établir un état civil pour les chiens en 1695, fit construire des niches pour nourrir les chiens sans maître. Cette politique devait d'ailleurs s'étendre par la suite aux êtres humains et contribuer à l'amélioration des conditions d'emprisonnement et à l'interdiction d'abandonner les enfants. C'est sous cette politique qu'est née la culture de Genroku, qui reflète « autant les idéaux moraux et érudits de la noblesse militaire au pouvoir que le dynamisme régénérateur et le sens concret de la bourgeoisie montante ». ⁽⁶⁾ Cette culture était particulièrement développée dans la région de Kyoto et d'Osaka, qui était le centre économique et non politique. Les

œuvres de CHIKAMATSU Monzaémon (1653-1724) sont nées au cours de cette période.

IV L'œuvre de théâtre de marionnettes de CHIKAMATSU Monzaémon, *SONEZAKI SHINJU* (1703)

Les sources de la pièce

Le 7 mai 1703, TAKEMOTO Chikugono-jô (Gidayû), chef du théâtre Takemoto à Osaka, interprétait une courte pièce de CHIKAMATSU, *Sonézaki Shinjû*, qui connut un vif succès, permettant de sauver le théâtre d'une situation critique. Cette pièce avait été inspirée d'un fait divers sanglant qui défrayait alors la chronique de la ville d'Osaka.

Le Grand miroir des suicides d'amour (vol.III, 1704) rapporte que le 7 avril de la même année, un mois avant la représentation de la pièce, un certain Tokubei, commis et fils du frère aîné de HIRANOYA Chûémon, le plus important marchand de sauce de soja de la ville, s'était donné la mort en même temps qu'une courtisane de la célèbre Maison Tenma, nommée Ohatsu. Les raisons du drame étaient banales à pleurer : Chûémon, envisageait de faire épouser à son neveu une nièce de sa femme pour le placer à la tête d'une succursale qu'il projetait d'ouvrir, alors qu'Ohatsu allait être rachetée par un client de province de l'ouest.

Tels étaient les faits selon le document de l'époque. CHIKAMATSU y ajoute seulement le personnage odieux de Kuheiji, ami de Tokubei, qui lui escroque de l'argent. Et chez CHIKAMATSU, il n'y a pas d'intrigue de rachat d'Ohatsu.

—Résumé du déroulement de la pièce

Acte I : Après avoir effectué le pèlerinage des trente-trois Kannon (l'une des statues des croyances populaires du bouddhisme), Ohatsu, courtisane, se repose dans un salon de thé devant le temple. Elle accompagne un client de province en pèlerinage. Tokubei, commis d'un magasin de sauce de soja Hiranoya, y passe par hasard. Ohatsu lui demande la raison de son silence. Il lui explique que le patron du magasin, oncle de

Tokubei, pensant lui faire épouser sa nièce et lui céder la place au magasin, avait donné deux mille écus d'argent destiné au mariage à la belle-mère de Tokubei. Tokubei, toujours fidèle à son amie Ohatsu, a refusé ce mariage et repris l'argent de sa belle-mère. Le patron, fâché, a décidé de l'éloigner d'Osaka. De plus, Tokubei avait prêté l'argent à un ami, Kuhéiji, qui était comme un frère pour lui ; mais cet ami avait disparu alors que Tokubei devait rembourser cette dette au patron le lendemain. Ohatsu lui parle implicitement de mourir avec Tokubei pour maintenir leur amour au-delà de ce monde.

C'est alors que Kuheiji, ivre, arrive avec ses amis. Tokubei presse de rendre l'argent mais Kuheiji répond qu'il ne l'a jamais emprunté. En revanche, il l'accuse injustement d'avoir rédigé un acte faux. Blessé par l'ingratitude de son ami, Tokubei se jette sur lui. Mais Kuheiji est venu avec cinq compagnons contre lesquels Tokubei ne pourra résister. Ohatsu crie vainement au secours. Son client l'emmène et quitte lieu, craignant l'influence de ces querelles. Tokubei, abattu, part, résolu à mourir pour éviter de se blâser davantage son amour-propre.

Acte II : Rentrée à la Maison de Tenma, Ohatsu s'inquiète pour son amour. Les autres courtisanes ne parlent qu'en mal de Tokubei. Celui-ci vient la voir en se cachant le visage par un chapeau en paille. Elle le fait entrer sous le couloir donnant sur le jardin en le cachant sous la longue manche de son kimono. Elle se met à fumer assise sur le bord du couloir au-dessus de son ami. Arrive alors Kuheiji qui commence à se répandre en médisances contre Tokubei. Ohatsu rejette chaque fois ses paroles, ce qui renforce la détermination de mettre fin à ses jours. Tokubei répond à Ohatsu, portant la cheville de cette dernière à sa gorge tout en restant sous le couloir.

En pleine nuit. Les membres de la maison sont endormis. Ohatsu et Tokubei décident de quitter ce monde ensemble et sortent de la maison.

Acte III: Se dirigeant vers le bois de Sonézaki, où ils vont se donner la mort, tous deux évoquent le bonheur de mourir ensemble. Sur l'autre rive de la rivière se reflètent les

lanternes d'une autre maison. Des personnes parlent à haute voix des mérites du suicide de plusieurs amants. Les amants se serrent l'un contre l'autre, en pleurnt. Arrivés au bois de Sonézaki, ils décident de se suicider entre deux arbres, en attachant leurs corps afin de ne pas s'exposer au ridicule. Ils nouent leur corps avec la ceinture d'Ohatsu.

Tokubei, les mains jointes, demande pardon à son patron de ne pas lui avoir rendu ses bienfaits et de lui causer des ennuis. Ohatsu se souvient de ses parents et de ses frères, qu'elle ne pourra jamais revoir et souhaite qu'ils la voient dans leurs rêves. Tokubei sort un couteau. Il veut frapper Ohatsu, mais il ne le peut pas. Après certaines coups égarés, il la frappe. Elle meurt dans la souffrance. Il se frappe à la gorge, en appuyant très fort sur la manche du couteau et expire.

« Leur salut ne fait de doute, car d'un indubitable amour ils ont donné l'exemple »⁽⁷⁾

—Les significations du Sonézaki Shinju par rapport à l'“ordre” de l'époque

Étant donné que le Bakufu interdisait de porter à la scène tout événement politique contemporain, le fait historique était transposé au Moyen Âge. Par ailleurs, il n'existait pas d'interdiction relative aux événements de la vie privée. Ainsi naquit le genre “Séwamono” qui traitait des faits quotidiens. Le Jôruri, théâtre de marionnettes,⁽⁸⁾ étant originellement censé décrire les grandes fresques historiques, commença alors de décrire la vie des gens ordinaires. CHIKAMATSU, issu d'une famille de la classe guerrière, avait servi à la Cour pendant sa jeunesse. (Cet homme de Cour était réputé pour son goût pour les marionnettes.) On peut donc dire que Chikamatsu a connu, en quelque sorte, presque toutes les classes sociales. Il écrit après *Sonézaki Shinju*, des Jôruri portant sur l'histoire et on peut y relever assez clairement son regard critique envers la politique contemporaine. Toutefois, si l'on conçoit bien la signification des classes sociales à l'époque, on peut également noter son intention à travers une pièce portant les faits privés, “Séwamono”, *Sonézaki Shinju (Double suicide à Sonézaki)*.

On peut tout d'abord retrouver le code moral de l'époque à travers les actions des

personnages. Ce qui contraint les deux amants de rangs sociaux différents d'où ils ne pouvaient sortir qu'à se donner la mort. Même avant de mourir, Tokubei demande pardon à son patron de son ingratitude, Ohatsu pense aux membres de sa famille qui l'avaient envoyée dans la maison close. Le fait de renoncer à la vie ne résoudra jamais le problème. Ainsi, sur le plan formel, cette pièce se limite au cadre du code moral de Tokugawa. Cependant l'action même de sortir de sa classe sociale par l'amour pouvait constituer un acte de révolte à l'époque.

Parmi les contemporains littéraires de CHIKAMATSU, on peut citer l'écrivain, IHARA Saikaku (1642-1693). Ce dernier a lui aussi décrit la vie des maisons closes.⁽⁹⁾ Toutefois il visait plutôt les grands marchands qui s'amusaient dans ce lieu particulier, où l'argent bouleversait momentanément les rapports sociaux. On peut dégager dans les œuvres de cet auteur un esprit populaire (le caractère de Chônin : non-guerrier, habitant de la ville, principalement les commerçants), indifférent au code moral de l'époque. Il est possible de considérer cet esprit comme une attitude de révolte mais ces personnages ne prennent pas l'amour au sérieux et se contentent de dépenser leur argent. Ils sont donc pris dans le système du Bakufu : il faut préciser que même si le Bakufu ne reconnaissait officiellement pas les maisons closes et si l'on considérait ce lieu comme un espace de "désordre", ces maisons servaient au Bakufu de "soupape de sureté" pour contrôler le pouvoir économique des commerçants (Voir un document annexe à la fin de ce travail).

Ainsi, CHIKAMATSU n'évoque plus les grands commerçants, ni les hautes courtisanes. Les personnages principaux de *Sonezaki Shinju* se situent au bas de la hiérarchie sociale : Tokubei, un commis, victime des dettes de son patron ; Ohatsu est une courtisane ordinaire. Mais le fait que ces personnages accablés par le système social meurent par amour, en sortant de leur classe sociale, pouvait ébranler l'existence même des maisons closes qui soutenaient le système odieux de l'époque. Si l'on compare le dernier commentaire du *Grand Miroir des suicides d'amour*, chronique de l'époque:

« Leur sang a ainsi souillé le bois de Sonézaki »⁽¹⁰⁾ et celui de CHIKAMATSU,

« Leur salut ne fait de doute, car d'un indubitable amour ils ont donné l'exemple »⁽¹¹⁾,

le contraste révèle comment l'auteur tentait de modifier la signification de l'action des deux personnages. Ici, l'amour des personnages ordinaires constitue une figure de "désordre".

Conclusion

Comme au XVII^e siècle en France, sous le règne d'ordre monarchique, il existait au Japon sous le règne des Tokugawa, la manifestation du pouvoir imposée au peuple. Les codes ou les "mythes" sont bien évidemment différents. Cependant, à travers ce travail on peut entrevoir l'intention d'un homme de théâtre CHIKAMATSU, qui ébranlait la société de son époque. Même dans une société "paisible" sous le système "hermétique", l'esprit littéraire vit toujours. On ne pouvait pas traiter l'esthétique théâtrale de CHIKAMATSU dans cette étude. Toutefois, notons que ce dernier s'est trouvé confronter aux acteurs du Kabuki, qui possédaient plus de pouvoir que l'auteur et ne respectaient pas son texte. CHIKAMATSU s'est donc tourné vers le théâtre de marionnettes. Il a également essayé de faire reconnaître les droits d'auteur en faisant figurer son nom sur la couverture des œuvres éditées, ce qui ne s'était jamais produit et soucitait de vives discussions à l'époque. Si les acteurs du Kabuki n'avaient pas de privilège comme les Comédiens Français, toutefois on peut considérer CHIKAMATSU comme un auteur confronté à un pouvoir déraisonnable, quatre-vingt-dix ans avant les épreuves de Beaumarchais ou de La Harpe.

Notes

* Ce travail a été réalisé dans le cadre du séminaire de DEA, Université Paris X (Année 1999-2000), Christian BIET : “*Théâtre et désordre à l’âge classique*”

- (1) Citons une analyse de Roland BARTHES sur “la signification” dans *Mythologies*. Contrairement à d’autres systèmes sémiologiques, « dans le mythe, les deux premiers termes [signifiant, signifié] sont parfaitement manifestés ; l’un n’est pas “enfoui” derrière l’autre. [...] le mythe ne cache rien : sa fonction est de déformer non de faire disparaître », BARTHES, *Mythologies*, Éditions du Seuil, 1957, p.149.

Ce système se retrouve dans certains récits d’entrée royale. Prenons l’exemple de l’entrée de Marie-Thérèse d’Autriche dans Paris en 1660, conformément au Traité des Pyrénées (1659), qui mit fin aux hostilités franco-espagnoles et notamment, la description de la Bastille : « Entrant dedans nos murs, remarquez en la porte / Avec son ornements elle semble un peu forte, / Mais bien que cette Tour n’y soit pas sans raison, / Il n’est personne ici qui malgré quelque grille / Ne voulût pour vous voir dans Bastille / Croyant que votre aspect par des effets nouveaux / En des biens infinis peut changer tous ces maux. » *Le présent de Paris à la Reine à son Entrée royale*, le 26 Aoust 1660, p.3.

Si l’on prend conscience de ce système, il est possible d’en jouer, du moins dans la dimension fictive, sans transgresser le principe de la réalité mais en l’ébranlant. C’est ce que Molière a peut-être tenté dans le *Tartuffe*, histoire d’un clergé corrompu.

- (2) Citons le discours de cette ordonnance qui nous semble intéressant :
- « Si les paysans n’ont que leurs outils agricoles, ils s’adonnent avec attention aux travaux des champs. Leurs descendants peuvent éternellement vivre en paix.
- Mais si les paysans sont armés, il se révoltent, ne paient plus les impôts. Champs et rizières tombent en friche. Par conséquent, j’ordonne de confisquer toutes les armes qui sont entre les mains des paysans. Celles-ci seront fondues. On en fera des outils et des rivets qui serviront à la construction de la statue du Grand Bouddha. Rendre les armes sera donc œuvre de grande vertu. » *Dictionnaire Historique du Japon*, Maison Franco-japonaise, Tokyo, Librairie Kinokuni-ya, Fascicule XII, “K”(2), 1987, pp.15-16.
- (3) *Ibid.*, Fascicule IV, “D et E”, 1978, p.130.
- (4) MARUYAMA, Masao : *Essais sur l’histoire de la pensée politique au Japon*, traduit du japonais par JOLY Jacques, Préface de BEILLEVAIRE Patrick, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p.32.
- (5) *Ibid.*, p.35.
- (6) *Dictionnaire Historique du Japon*, Fascicule VI, “G”, 1981, p.39.

- (7) CHIKAMATSU, Monzaémon: *Tragédies bourgeoises*, traduit du japonais par SIEFFERT, René, Tome I, Publications Orientales de France, 1991, p.83.
- (8) On emploie le terme “Jôruri” que “Bunraku” pour désigner le théâtre de marionnettes de CHIKAMATSU. Car le terme “Bunraku” est devenu courant après la direction du Bunraku-za (nom d’un théâtre de marionnettes crée en 1872) par la Compagnie Shochiku en 1909.
CORVIN, Michel: *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse, 1998, “Bunraku”, pp. 266-267.
- (9) Ecrivain de l’ère Genroku. Dans un roman *Kôshoku ichidai otoko* (Vie d’un ami de la volupté) (1682), sur un ton souvent moqueur, l’auteur présente une copie du roman de Prince Génji, (*Genji monogatari* (1005~1007) récits de 54 chapitres écrits par Murasaki Shikibu) dont le cadre n’est plus le Palais impérial, mais les quartiers réservés des différentes villes où le héros, Yonosuké, fils d’un riche bourgeois collectionne les aventures: depuis l’âge de 7 jusqu’à 60 ans (54 ans).
- (10) *Sonézaki Shinjû* (version japonaise, anotée par YUDA, Yoshio), Tokyo, Iwanami, 1977, p.380.
- (11) Voir la note (7).

* Pour des documents iconographiques représentant l’Entrée Royale d’une part, le cortège des Daimyo d’autre part, voir TAKASE Tomoko, "Ordre et désordre à l’époque Tokugawa au Japon - théâtre de marionnettes de Chikamatsu", *Azur*, n° 3, éd. Seijo daigaku furansugo furansu-bungaku kenkyukai, Université Seijo, mars 2002, version imprimée, documents annexes.

Bibliographie

—sur l’entrée royale

Les Entrées Solennelles à Avignon et carpentras XVI^e-XVIII^e siècles, catalogue d’exposition, 18 septembre-24 octobre 1997, Bibliothèque municipale d’Avignon, 1997.

LE PRESENT DE PARIS A LA REINE, A SON ENTREE ROYALE, le 26 Aoust 1660, Ensemble la description de la porte Saint Antoine, de la Place Royale, du Pont Notre-Dame, de la Place Dauphine, du pont-neuf, du Louvre & autres lieux, A Paris, chez Alexandre Lesselin, 1660, Avec privilege du Roy.

—sur l’histoire de l’époque TOKUGAWA

Dictionnaire Historique du Japon, Maison Franco-japonaise, Tokyo, Librairie Kinokuniya, 1975-1995.

- Encyclopedia genre Japonica*, Tome V-VI, Histoire du Japon, Shogakukan, 1973-1974. (en japonais)
- MARTEL, Dominique : *Shôgun, Le pouvoir de la guerre*, Pardès, 1991.
- MARUYAMA, Masao : *Essais sur l'histoire de la pensée politique au Japon*, vol.I Presses Universitaires de France, 1996. (Traduit par Jaques Joly)
- NAKANO, Chie/OISHI, Shinzabro : *Tokugawa Japan*, University Tokyo Press, 1990. (Traduit par Conard Totman)
- sur les œuvres de CHIKAMATSU
- CHIKAMATSU, Monzaémon : *Tragédies bourgeoises*, Tome I, Publications Orientales de France, 1991. (Traduit par René Shiffert)
- CHIKAMATSU, Monzaémon : *Sonézaki Shinjû*, version japonaise, annotée par Shiro Yuda, Tokyo, Iwanami, 1977.
- OGASAWARA Mikio : *Du Kabuki au Nouveau théâtre* (en Japonais, *Kabuiki kara Shinpa e*), Tokyo, Shyorin shobo, 1996.

A Z U R

本記事は、成城大学フランス語フランス文化研究会の
機関誌『AZUR』第3号(2002年3月発行)に掲載されました。

成城大学フランス語フランス文化研究会

Société d'étude de la langue et de la culture françaises
de l'Université Seijo

http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur_index.html