



HAL
open science

Les mots pour le dire : la métaphore dans les poèmes d'amour du Kokin wakashû

Michel Vieillard-Baron

► **To cite this version:**

Michel Vieillard-Baron. Les mots pour le dire : la métaphore dans les poèmes d'amour du Kokin wakashû. Regards sur la métaphore, entre Orient et Occident, 2008, 978-2-8097-0084-8. hal-02351328

HAL Id: hal-02351328

<https://hal.science/hal-02351328v1>

Submitted on 25 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES MOTS POUR LE DIRE :
LA MÉTAPHORE DANS LES POÈMES D'AMOUR
DU *KOKIN WAKASHŪ*

Michel Vieillard-Baron

Institut national des langues et civilisations orientales

Dans le film *Il postino* (« Le Facteur »)¹, une belle jeune femme, élevée par sa tante acariâtre, tombe amoureuse d'un postier dont le seul travail consiste à prendre chaque jour sa bicyclette pour aller porter le courrier au poète Pablo Neruda, exilé alors à Lipari, une petite île au nord de la Sicile. La tante ayant découvert cette liaison qu'elle considère comme une mésalliance, soumet sa nièce à un interrogatoire serré afin de connaître les raisons de son amour; cette dernière, exaspérée par l'insistance de son inquisitrice, finit par lui avouer : « Il me dit des métaphores ». L'argument, que la tante a tout d'abord quelque difficulté à comprendre, semble néanmoins imparable. Il illustre en outre de manière plaisante le rapport étroit qui, dans la tradition occidentale, lie la métaphore au discours amoureux. Qu'en est-il au Japon? Dans cette étude, nous nous attacherons à examiner les métaphores employées dans les poèmes d'amour de la première anthologie de *waka* compilée sur ordre impérial (vers 905), le *Kokin wakashū* ou « Recueil de poèmes anciens et modernes », afin de cerner l'usage qui était fait de ce trope dans la poésie japonaise classique.

LE *KOKIN WAKASHŪ*

Le *Kokin wakashū* (titre souvent abrégé en *Kokin shū*) compte 1 111 poèmes – presque exclusivement des *waka* – datant du VII^e siècle au tout début du X^e siècle (l'époque de la compilation). On voit apparaître dans cette anthologie les noms de quelque 120 poètes appartenant pour la plupart au IX^e siècle; le recueil

1 Film de Michael Radford (1994) avec Philippe Noiret, Massimo Troisi et Maria Grazia Cucinotta; il s'agit d'un *remake* du film chilien *Ardiente paciencia* (1983) d'Antonio Skarmeta, également auteur du scénario.

contient en outre de nombreuses pièces anonymes. Les poèmes sont répartis en vingt livres et classés selon les rubriques suivantes : Printemps (1 et 2), Été (3), Automne (4 et 5), Hiver (6), Célébrations (7), Séparations (8), Voyage (9), Noms de choses (10), Amour (11 à 15), Deuil (16), Divers (17 et 18), Styles divers (19), Poèmes du bureau impérial de poésie, Poèmes pour apaiser les dieux, Poèmes des provinces orientales (20). Chacune de ces sections est en outre minutieusement organisée de manière à ménager une progression thématique ainsi qu'un enchaînement continu des poèmes. Précisons enfin que l'anthologie est précédée d'une préface en japonais – véritable manifeste en faveur de la poésie nationale – due au pinceau de Ki no Tsurayuki (?-?), et qu'une autre préface, écrite en sino-japonais (*kanbun*) par Ki no Tomonori (?-?) est placée à la fin de l'ouvrage. Ce recueil eut une influence considérable ; non seulement il scella la reconnaissance du *waka*, dès lors considéré comme un genre aussi prestigieux que la poésie écrite en chinois (*kanshi*), mais surtout il constitua ce que l'on peut appeler le canon du *waka*, référence absolue sur laquelle s'appuieront les générations de poètes suivantes.

LA MÉTAPHORE DANS LA POÉTIQUE JAPONAISE

Avant d'aborder la lecture de nos poèmes, il convient de préciser que le terme *hiyu* (ch. *piyu*), attesté en contexte poétique dès le second siècle de notre ère en Chine², apparaît pour la première fois au Japon au milieu du VIII^e siècle, dans le *Man.yô shû*, le plus ancien recueil qui nous ait été conservé (vers 759). Ce terme, utilisé de nos jours encore pour signifier la métaphore, désigne en réalité différentes figures ayant pour caractéristique commune l'expression indirecte par rapprochement analogique. Si l'on consulte à titre d'exemple le *Grand dictionnaire de la poésie classique japonaise / Waka daijiten*, à la rubrique *hiyu*³, on découvre que ce concept y est divisé en trois sous-catégories (les deux premières étant modernes et la dernière classique) : 1- le « rapprochement direct », *chokuyu* (ch. *zhiyu*), dans lequel figurent à la fois un objet et l'élément servant au rapprochement ; par ex. « tes yeux sont comme des étoiles » ; 2- le « rapprochement caché », *in.yu* (ch. *yinyu*), figure dans laquelle seul l'élément servant au rapprochement par analogie apparaît, tandis que l'objet lui-même est sous-entendu, « caché » ; par ex. « tes étoiles me regardent » ; et enfin, 3- l'« allégorie », *fûyu* (ch. *fengyu*). Dans les poèmes de

2 Je remercie ma collègue sinisante Valérie Lavoix de m'avoir précisé le sens des termes de poétique chinoise.

3 *Waka daijiten*, Meiji Shoin, 1986, p. 847-848.

cette dernière catégorie sont absents à la fois l'objet et l'élément servant au rapprochement par analogie ; le poème entier est dans ce cas construit comme une image ou une succession d'images ; par ex. « les étoiles scintillent dans le ciel » pour « tes yeux me regardent ». On l'aura compris, seules les sous-catégories 2 et 3 (*in.yu* et *fûyu*), parfois considérées dans la critique moderne japonaise comme une seule et même catégorie, correspondent à notre métaphore.

Les compilateurs du *Man.yô shû* (mal identifiés) ont classé les quelque 4500 poèmes de cette anthologie sous trois grandes rubriques : les *banka* ou « élégies funèbres », les *sômon* ou « échanges » (il s'agit le plus souvent de poèmes d'amour), et enfin les *zôka* « poèmes divers », cette dernière rubrique servant à regrouper tous les poèmes n'entrant pas dans les deux premières catégories. Parallèlement à cette classification que l'on peut qualifier de thématique, les compilateurs ont opéré une seconde classification, fondée cette fois sur des techniques expressives et concernant essentiellement des poèmes d'amour. Cette seconde classification comprend trois rubriques : 1- les *hiyuka*, « poèmes dans lesquels on recourt à un rapprochement par analogie »⁴ ou « poèmes métaphoriques » ; 2- les *tada ni omoi o noburu uta*, terme parfois lu *seijutsu shinsho ka*⁵, ou « poèmes dans lesquels on exprime simplement son sentiment » et 3- les *mono ni yosete omoi o noburu uta* ou, dans une autre lecture des mêmes sino-grammes, *kibutsu chinshika*⁶, « poèmes dans lesquels on exprime son sentiment en recourant à – en s'appuyant sur – un objet ». Les compilateurs semblent avoir eu parfois des difficultés à classer les poèmes suivant les critères qu'ils avaient choisis. Leurs catégories – fondées sur les techniques d'expression – n'étant pas suffisamment distinctes, on relève des incohérences : certains poèmes sans rapprochement par analogie sont par exemple désignés comme étant des *hiyuka*⁷, alors que d'autres, contenant des

4 Ce genre serait la transposition, dans le domaine de la poésie japonaise, des « airs », *feng*, de la Grande Préface du *Shijing* (cf. *Man.yôshû*, coll. *Nihon Koten Bungaku Zenshû*, Shôgakkan, 1971, vol. I, p. 251). Cent soixante-quatre pièces sont rangées sous la rubrique *hiyuka* (162 *waka*, 1 *sedôka* « ritournelle », et 1 *chôka* « poème long » (livre III, poèmes 390 à 414 ; livre VII, poèmes 1296 à 1403 ; livre X, poèmes 889, 1978, 2309 ; livre XI, poèmes 2828 à 2840 ; livre XIII, poème 3323).

5 Ce genre serait la transposition du *fu* « exposition » de la Grande Préface du *Shijing*. Dans le *Man.yô shû*, 259 pièces sont rangées sous cette catégorie.

6 Ce genre serait la transposition dans le domaine du *waka* du *xing* « l'incitation » de la Grande Préface du *Shijing*. Dans le *Man.yô shû*, 432 pièces sont rangées sous cette catégorie.

7 Par exemple, les poèmes n° 1334, 1344, 1371, 1375, 1382, 2838.

rapprochements, sont classés dans une catégorie différente⁸. En outre, la distinction entre un « poème dans lequel on recourt à un rapprochement par analogie » et un « poème dans lequel on exprime son sentiment en recourant à un objet » ne semble pas avoir toujours été possible à établir⁹.

Après le *Man'yô shû*, ces catégories disparaîtraient; sera dès lors privilégié le classement thématique. On pourra cependant lire dans la préface en japonais du *Kokin shû* l'évocation des six genres du *waka* – établis principalement sur des critères d'expression – et destinés à servir de pendant aux six principes de la poésie chinoise; trois de ces six genres (*soe uta* « poème à expression indirecte » donné pour équivalent du *feng* ou « air » chinois, *nazurae uta* « poème à comparaison » équivalent du *bi* ou « comparaison », et *tatoe uta* « poème métaphorique », équivalent du *xing* ou « incitation ») ont un rapport avec la métaphore. Ces six genres n'auront toutefois aucun impact sur le classement des poèmes de l'anthologie, qui est, comme nous l'avons déjà souligné, essentiellement thématique¹⁰.

LA MÉTAPHORE DANS LE *KOKIN WAKASHÛ*

Entrons à présent dans le vif du sujet et examinons les métaphores employées dans les poèmes d'amour du *Kokin wakashû*. Rappelons que le *Kokin wakashû* contient 360 poèmes d'amour (soit près du tiers de l'anthologie); ces pièces occupent 5 livres (du livre XI à XV), et sont classées de manière à décrire la progression d'une relation amoureuse. Les commentateurs de notre édition de référence indiquent que la relation amoureuse est décomposée en trente étapes¹¹; nous examinerons pour chacune d'elles l'usage qui est fait de la métaphore. Précisons d'emblée que nous n'avons retenu comme métaphore que la substitution analogique – écartant

8 Voir par exemple les poèmes n° 101, 158, 169, 197.

9 Voir à ce sujet Angela Yiu « The Category of Metaphorical Poems (*hiyuka*) in the *Man'yôshû*: its Characteristics and Chinese Origins », p. 9.

10 Au sujet des six genres du *waka*, voir : Georges Bonneau (trad.), *Le monument poétique de Heian : le Kokinshû, volume premier, Préface de Ki no Tsurayuki*, p. 39 à 43; *Supplément au volume premier, Préface chinoise de Ki no Yoshimochi*, p. 19, ainsi que : Laurel Rasplia Rodd (trad.), *Kokinshû, A Collection of Poems Ancient and Modern*, p. 37-40 et p. 379, et, dans le même ouvrage (p. 387 à 400), l'article de John Timothy Wixted, *Chinese Influences on the Kokinshû Prefaces*.

11 Voir Kojima N. et Arai E., *Kokin wakashû*, coll. *Shin Nihon Koten Bungaku Taikei*, Iwanami Shoten, 1989.

tout *waka* dans lequel figurait un élément introduisant formellement une comparaison¹². Sur les 360 poèmes d'amour, 35 contiennent une métaphore, soit moins d'un *waka* sur 10.

Les deux premiers livres de poèmes d'amour (livres XI et XII) décrivent les prémices de la relation amoureuse alors que les amants ne se sont pas encore rencontrés. Pour comprendre le sens de ces poèmes, il convient de rappeler que dans les milieux de la Cour (ceux qui produisent et lisent des *waka*), de même que dans la littérature de Cour, la relation amoureuse naît souvent d'une rumeur, de propos rapportés, les femmes de la haute aristocratie ne devant en principe jamais montrer leur visage à un inconnu – ni à aucun homme n'appartenant pas au cercle de leurs proches –, ni non plus sortir de chez elles à découvert. C'est l'homme qui rend visite à la femme, toujours nuitamment, en évitant d'être surpris par un tiers. Il doit en outre, pour ne pas être vu, repartir avant le lever du jour, annoncé traditionnellement par le chant du coq.

(1) Les 7 premiers poèmes (469 à 475) décrivent le sentiment amoureux suscité par une rumeur; un seul contient une métaphore. Il s'agit d'une pièce d'Ariwara no Motokata (XI : 474) :

<i>Tachikaeri</i>	Sans cesse reviennent
<i>Aware to zo omou</i>	Mes amoureux pensers
<i>Yoso nite mo</i>	Car même loin de vous
<i>Hito ni kokoro o</i>	Mon cœur, je vous ai laissé —
<i>Okitsu shira nami</i>	Vagues blanches du large.

« Les vagues blanches du large » sont une métaphore qui exprime la violence du sentiment amoureux. Cette métaphore est amenée par l'adverbe *tachikaeri* (de manière répétée, sans cesse, de nouveau) qui est souvent associé à l'image des vagues revenant se briser sur le rivage. Elle est en outre renforcée par la double lecture du mot *okitsu* qui signifie à la fois « le large » et « déposer, laisser ».

Ces termes qui, jouant sur l'homophonie, permettent une double lecture, sont appelés *kake kotoba* ou « mots-pivots ». Bien que l'emploi de *kake kotoba* soit attesté avant la compilation du *Man'yô shû*, c'est à partir du *Kokin wakashû* que se développa l'utilisation de ce procédé¹³. Notons que l'image des vagues est par ailleurs fréquemment utilisée pour exprimer un sentiment lancinant (voir les poèmes n° 559 et 682 par exemple)¹⁴.

12 Par exemple, le poème n° 653 d'Ono no Harukaze : « De crainte que mon amour, tel un épi de miscanthe, paraisse soudain aux yeux de tous, je le tiens bien serré, comme le nœud de mon vêtement. »

13 Au sujet de cette figure rhétorique, voir Terada Sumie, *Figures poétiques japonaises, la genèse de la poésie en chaîne*, p. 191-216.

14 En l'absence d'une traduction intégrale française, le lecteur est

(2) Les quatre pièces suivantes (476 à 479) décrivent le sentiment amoureux après que les protagonistes se sont rencontrés brièvement pour la première fois. Une seule pièce de cette section comporte une métaphore. Il s'agit d'un *waka* (n° 477) anonyme, composé en guise de réponse à une pièce d'Ariwara no Narihira et précédée dans l'anthologie d'une notice : « Un jour de concours de tir à l'arc au manège de la Garde de droite, on apercevait faiblement, à travers le store intérieur d'une voiture qui faisait face [au manège], un visage de femme, [l'auteur] composa ce poème et le lui fit tenir (XI : 476) :

<i>Mizu mo arazu</i>	Me languissant d'elle
<i>Mimo senu hito no</i>	Que j'ai vue sans pour autant
<i>Koishiku wa</i>	L'avoir vraiment vue
<i>Ayanaku kyô ya</i>	Vainement, tout ce jour passerai
<i>Nagame kurasam</i>	Les yeux perdus dans le vague ¹⁵ .

Réponse (XI : 477) :

<i>Shiru shiranu</i>	Connaître, ne pas connaître,
<i>Nanika ayanaku</i>	Pourquoi donc vous perdre
<i>Wakite iwan</i>	En vaines distinctions :
<i>Omohi nomi koso</i>	Seuls devraient guider vos pas
<i>Shirube narikere</i>	Les feux brûlants de l'amour.

L'auteur de cette dernière pièce emploie la métaphore des « feux de l'amour » suscitée par l'homophonie entre « sentiment amoureux » *omohi* et « feu » *hi*. Cette métaphore, dont on relève plusieurs occurrences dans le *Kokin wakashû*¹⁶, connut une grande fortune.

(3) La section suivante, de vingt-huit poèmes (n° 480 à 507), décrit l'amour vécu secrètement, les protagonistes ne pouvant déclarer leur flamme publiquement. Quatre pièces de cette section contiennent des métaphores. On retrouve ici l'image du feu des pensers amoureux (n° 480). Par ailleurs, deux poètes ont recours à l'image des nuées : le premier (n° 482) pour évoquer l'occasion d'une rencontre aussi lointaine que les nuages ; le second (n° 484) pour signifier l'impossibilité d'un amour dont l'objet, d'un rang très élevé, réside dans le ciel, « aux confins des nuages ».

Examinons à présent le poème (anonyme ; XI : 483) :

invité à se reporter, pour les pièces non traduites dans notre article, à la traduction anglaise de Laurel Rasplica Rodd dont les références figurent dans la bibliographie.

¹⁵ Ce poème et la réponse figurent dans l'*Ise monogatari/Contes d'Ise* (anecdote 99).

¹⁶ Voir par exemple le poème n° 480.

<i>Kata ito o</i>	Prenant ici un brin,
<i>Konata kanatani</i>	A celui-là on le joint
<i>Yorikakete</i>	En une tresse :
<i>Awazu wa nani o</i>	Si ne vous vois, comment ferais-je
<i>Tama no o ni sen</i>	Le fil pour la perle de ma vie ?

L'expression *tama no o*, attestée dès le *Man.yô shû*, signifie « cordon de perles » et, métaphoriquement « fil de la vie » car le mot *tama* (perle, joyau) a également le sens de « principe vital », « esprit ». L'auteur file ici la métaphore du cordon que l'on ne peut fabriquer qu'en rassemblant (au moins) deux brins, pour signifier sa relation amoureuse et, par extension, sa vie. Signalons que la métaphore du « cordon de perles » peut également symboliser un bref instant, aussi court qu'un cordon (voir n° 568), ou bien encore la force de résistance.

(4) Nous entrons à présent dans une étape de la relation amoureuse où chacun des protagonistes – qui ne peut encore rencontrer l'être aimé – se sent ébranlé dans ses sentiments. Cette partie compte 20 pièces (de 508 à 527) dont deux contiennent des métaphores. Examinons tout d'abord le poème (XI : 509) :

<i>Ise no umi ni</i>	Suis-je un de ces bouchons
<i>Tsuri suru ama no</i>	Qu'utilisent les pêcheurs
<i>Uke nareya</i>	Dans la mer d'Ise ?
<i>Kokoro hitotsu o</i>	Car mes propres sentiments
<i>Sadamekanetsuru</i>	Peinent à trouver le calme.

La métaphore du bouchon de pêche (*uke*) pour exprimer un sentiment instable semble être apparue à l'époque du *Kokin shû*.

Voyons à présent la seconde pièce (XI : 511) :

<i>Namidagawa</i>	Pourquoi être parti en quête
<i>Nani minakami o</i>	Du lieu où prend sa source
<i>Tazuneken</i>	La rivière des larmes ?
<i>Mono omou toki no</i>	Alors qu'il se trouve en moi-même
<i>Wagami narikeri</i>	Quand d'amour je me morfonds.

A l'époque de *Kokin shû*, la métaphore de la « rivière de larmes », qui connut un certain succès¹⁷, désignait simplement, semble-t-il, les larmes abondantes que suscite un profond chagrin. Plus tard, cette métaphore fut parfois associée à la rivière des Larmes, *Namidagawa*, de l'ancienne province d'Ise (actuel département de Mie)¹⁸.

¹⁷ Voir par exemple, dans notre recueil, les poèmes n° 529 et 617.

¹⁸ Voir en particulier le poème n° 1327 du *Gosen wakashû*, la deuxième anthologie impériale.

(5) Dans la section suivante, composée de quatorze pièces (n° 528 à 541), les poèmes chantent les souffrances suscitées par un amour que l'on ne trouve aucun moyen d'exprimer. Deux *waka* de cette section contiennent des métaphores. Examinons tout d'abord le premier (une pièce anonyme; XI : 530) :

<i>Kagaribi no</i>	Je suis le reflet
<i>Kage to naru mi no</i>	D'une torche de pêcheur
<i>Wabishiki wa</i>	Et ma souffrance
<i>Nagarete shita ni</i>	Même sous l'eau qui court
<i>Moyuru narikeri</i>	Ne cesse de brûler.

Pour signifier un sentiment brûlant, le poète utilise dans cette pièce la métaphore du reflet des torchères *kagaribi* – en réalité un feu allumé dans une corbeille métallique – qu'utilisaient les pêcheurs pour attirer le poisson la nuit. Précisons que l'image du *kagaribi* fut utilisée dans la poésie à partir de l'époque du *Kokin wakashû*. Examinons à présent un poème (anonyme) chantant le sentiment de frustration (XI : 534) :

<i>Hito shirenu</i>	A l'insu de tous
<i>Omohi o tsune ni</i>	Sans cesse brûle en moi
<i>Suruga naru</i>	Le feu de l'amour :
<i>Fuji no yama koso</i>	Le mont Fuji en Suruga
<i>Wagami narikere</i>	Voilà bien ce que je suis !

L'image du mont Fuji (qui est un volcan) fut utilisée dès le *Man.yô shû* pour exprimer un amour vécu secrètement¹⁹. Suruga est une ancienne province (actuel département de Shizuoka) où se situe le fameux volcan.

(6) Les dix dernières pièces (542 à 551) du premier livre de poèmes d'amour – et du livre XI du recueil – décrivent les souffrances des amants qui, malgré le passage du temps, ne peuvent toujours pas vivre leur amour au grand jour. Aucun poème de cette partie ne contient de métaphore.

Nous abordons à présent le livre II des poèmes d'amour (livre XII de l'anthologie). Ce livre contient des poèmes qui, à l'instar de ceux du livre précédent, décrivent les sentiments des amants qui ne peuvent toujours pas rencontrer l'être aimé pour lui déclarer sa flamme.

(7) Les huit premières pièces (n° 552 à 559) évoquent le sentiment amoureux qui étreint le poète, même pendant son sommeil. Une seule pièce de cette section contient une métaphore; il s'agit

d'une œuvre d'Ono no Komachi composée en réponse à un *waka* d'Abe no Kiyoyuki, dans lequel il dit que les larmes qu'il verse à cause son chagrin de ne pouvoir la rencontrer sont des perles si nombreuses que ses manches ne peuvent les contenir. Komachi lui répond, non sans esprit (XII : 557) :

<i>Oroka naru</i>	Vos larmes insincères
<i>Namida zo sode ni</i>	Sur vos manches, des perles
<i>Tama wa nasu</i>	Sont devenues —
<i>Ware wa sekiaezu</i>	Les miennes sont des flots
<i>Tagitsuse nareba</i>	Que rien ne peut arrêter !

L'image des flots impétueux qui tombent en cascade fut employée en poésie à partir de l'époque de Heian; elle peut signifier, dans la poésie amoureuse, deux choses : tout d'abord – comme dans la pièce que nous venons de lire – des larmes abondantes, mais aussi un sentiment amoureux violent (voir dans notre anthologie la pièce n° 660).

(8) Les vingt *waka* suivants (560 à 579) décrivent un sentiment amoureux qui n'est pas payé de retour. Deux pièces de cette section contiennent des métaphores. Nous retrouvons dans le premier cas la métaphore du « cordon de perles », employée ici (n° 568) pour exprimer un temps très court. Dans la seconde pièce (n° 573), l'auteur utilise la métaphore de la rivière de larmes que nous avons déjà rencontrée.

(9) La section suivante, qui compte vingt et une pièces (n° 580 à 600), décrit les tourments que suscite l'amour. Une seule pièce de ce corpus comprend des métaphores; il s'agit d'un magnifique *waka* de Ki no Tsurayuki, qu'accompagne la notice suivante : « Aux alentours du troisième mois, comme il avait entendu dire qu'un autre homme fréquentait la femme à qui il avait tenu des propos [galants] et que celui-ci lui envoyait [même] des lettres [d'amour], il fit porter chez elle ce poème » (XII : 589).

<i>Tsuyu naranu</i>	Mes sentiments
<i>Kokoro o hana ni</i>	Plus forts que la rosée
<i>Okisomete</i>	Sur les fleurs je déposai —
<i>Kaze fuku goto ni</i>	Aussi, chaque fois que le vent souffle
<i>Mono omoi zo tsuku</i>	L'inquiétude me saisit.

Les fleurs de cerisier sont ici, on l'aura compris, une métaphore pour la femme aimée; le vent qui souffle et menace de faire tomber les fleurs désigne le rival. La rosée est au Japon symbole de fragilité (ou d'impermanence); l'expression « plus fort que la rosée » (littéralement « qui n'est pas de la rosée ») est employée en association avec la métaphore des fleurs de cerisier.

19 Voir en particulier *Man.yôshû* (XI : 2695 et 2697).

(10-11) Les deux sections suivantes qui closent le deuxième livre de poèmes d'amour (et le livre XII de l'anthologie) décrivent la colère suscitée par l'indifférence de l'être aimé (10 poèmes : 601 à 610) et le désir de rencontrer l'objet de sa passion (5 poèmes : 611 à 615). Aucun *waka*, sur les 15 que totalisent ces deux sections, n'utilise de métaphore.

Nous abordons à présent le livre III des poèmes d'amour (livre XIII de l'anthologie). Ce livre, comme le suivant, contient des poèmes qui chantent les différents états provoqués par le sentiment amoureux *après* que les amants se sont rencontrés et ont échangé des serments.

(12) La première section, qui compte dix-huit pièces (616 à 633), décrit le sentiment de frustration de l'amant qui ne peut rendre visite à la femme qu'il aime. Une seule pièce de cette partie, un poème anonyme, contient une métaphore (XIII : 627) :

<i>Kanete yori</i>	Sont-ce les vagues
<i>Kaze ni sakidatsu</i>	Qui longtemps à l'avance
<i>Nami nare ya</i>	Précèdent le vent ?
<i>Au koto naki ni</i>	Je ne vous ai point rencontrée
<i>Madaki tatsuran</i>	Et déjà elles s'élèvent.

La métaphore des vagues désigne dans cette pièce les rumeurs que les gens, dans le monde clos de la Cour, craignaient plus que tout.

(13) La section suivante comprend cinq pièces (634-638), qui chantent la joie des amants ayant enfin réussi à se rencontrer un soir ; aucun de ces *waka* ne contient de métaphore.

(14) Les dix pièces suivantes (639-648) décrivent la séparation des amants à l'aube. Un seul *waka* de cette partie contient une métaphore. Il s'agit d'une pièce extrêmement célèbre attribuée à Ariwara no Narihira, qui l'aurait composée en réponse à un *waka* que lui fit porter la vestale d'Ise – contrainte par sa fonction à l'abstinence et la virginité – après que cette dernière lui a rendu visite nuitamment²⁰ (XIII : 646) :

<i>Kaki kurasu</i>	Dans les ténèbres
<i>Kokoro no yami ni</i>	Qui obscurcissent nos cœurs
<i>Madoiniki</i>	Nous avons erré :
<i>Yume utsutsu to wa</i>	Était-ce rêve ou réalité
<i>Yo hito sadameyo</i>	Qu'on décide à ma place !

²⁰ Voir les *Contes d'Ise*, G. Renondeau (trad.), UNESCO/Gallimard, 1969, p. 110.

La métaphore « ténèbres du cœur », *kokoro no yami*, dont cette pièce est semble-t-il la plus ancienne occurrence en poésie, fut également utilisée pour illustrer l'aveuglement des parents à l'égard de leurs enfants²¹.

(15) La section suivante, de dix-sept poèmes (649 à 665), décrit les amants cachant leur amour aux regards d'autrui. Ce thème semble avoir été particulièrement propice à un traitement métaphorique et l'on relève cinq *waka* utilisant ce trope. Le premier est un poème anonyme (XIII : 650) :

<i>Natorigawa</i>	Vous pensiez donc
<i>Seze no umoregi</i>	Lors de notre première rencontre :
<i>Arawareba</i>	« Que ferons-nous quand
<i>Ikani sen toka</i>	Dans les gués du Renom Acquis
<i>Aimi someken</i>	Les troncs enfouis apparaîtront ? »

La rivière Natorigawa, dont le nom signifie littéralement « qui acquiert du renom », est située dans l'actuel département de Miyagi. Le lit de cette rivière recelait des troncs d'arbres fossiles, *umoregi*, dont des fragments étaient parfois visibles à la surface. L'image des troncs enfouis pour signifier une relation amoureuse dont on craint la découverte, et les rumeurs qu'elle susciterait immanquablement, est attestée dès le *Man.yō shū*²². L'image des arbres fossiles de la rivière Natori – dont cette pièce est à notre connaissance la plus ancienne occurrence – fut par la suite régulièrement employée, dans différents sens²³.

Examinons à présent une pièce anonyme (XIII : 659) :

<i>Omoedomo</i>	Malgré mon amour,
<i>Hitome tsutsumi no</i>	Les barrages des regards d'autrui
<i>Takakereba</i>	S'élèvent si hauts
<i>Kawa to minagara</i>	Que la rivière / Que vers lui
<i>E koso wataranu</i>	Je ne puis la traverser / je ne puis aller.

L'auteur a construit son *waka*, qui chante l'impossibilité de rencontrer l'être aimé, autour de l'image de la rivière. Il emploie dans sa pièce deux mots-pivots : *kawa* (« rivière », « lui ») et *tsutsumi* (« digue », « entrave »), ce dernier terme étant, dans notre traduction, rendu par « barrage ».

²¹ Voir le célèbre poème de Fujiwara no Kanetsuke (*Gosen wakashū* n° 1102).

²² Voir par exemple la pièce n° 1385.

²³ On pourra lire à ce sujet la minutieuse et passionnante étude d'Edward Kamens, *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*.

Dans le poème suivant (n° 660) nous retrouvons deux métaphores déjà rencontrées : les « flots », *tagitsuse* (qui signifient ici un amour violent), et les « barrages des regards d'autrui ».

Examinons à présent un exemple intéressant de ce que nous avons appelé l'allégorie ; il s'agit d'une pièce d'Ôshikôchi no Mitsune (XIII : 663) :

<i>Sasa no ha ni</i>	Le premier givre
<i>Oku hatsu shimo no</i>	Se pose sur les feuilles de bambou
<i>Yo wo samumi</i>	— La nuit est froide —
<i>Shimi wa tsuku tomo</i>	Même si le gel les saisissait/même épris de vous
<i>Iro ni idemeya</i>	Leur couleur changerai-t-elle/le laisserais-je paraître ?

Dans cette pièce, l'auteur fait également usage de mots-pivots : *shimi wa tsuku* signifie à la fois « être saisi (par le froid) » et « être épris (de quelqu'un) » ; *iro ni idemeya* veut dire « changer de couleur » et « laisser transparaître (ses sentiments) ». Le bambou nain, plante à feuillage persistant, ne change pas de couleur à l'automne. L'auteur a construit son poème autour de l'image du bambou à l'arrivée des froidures pour nous dire que, même si le sentiment amoureux le pénètre profondément, jamais il ne le laissera transparaître. C'est l'emploi du terme *shimi* qui suggère une interprétation métaphorique de la pièce.

(16) Les six *waka* suivants (666 à 671) chantent l'amour qui, ne pouvant plus être contenu, finit par éclater au grand jour. Une seule pièce de cet ensemble (n° 667) contient notre trope ; il s'agit de la métaphore du « cordon de perles » que nous avons déjà rencontrée. Les perles sont ici les larmes que l'on verse une fois que le cordon – la résistance – est rompu.

(17) Les cinq dernières pièces (n° 672 à 676), qui closent le livre III des poèmes d'amour (et le livre XIII de l'anthologie), décrivent les rumeurs qui se répandent une fois que la liaison a été découverte. Aucun de ces *waka* ne contient de métaphore.

Nous entrons à présent dans le quatrième livre des pièces d'amour (livre XIV de l'anthologie). Ce livre, rappelons-le, contient des poèmes qui chantent les différents états provoqués par le sentiment amoureux *après* que les amants se sont rencontrés et ont échangé des serments.

(18) Les neuf pièces de la première section (677 à 685) chantent le désir insatiable qu'ont les amants de se revoir après s'être rencontrés. Aucun *waka* de cette partie ne contient de métaphore.

(19) Les seize poèmes suivants (686 à 701) décrivent la plénitude de l'amour. Une seule pièce (anonyme) contient une métaphore ; examinons-la (XIV : 695) :

<i>Ana koishi</i>	Ah ! Qu'elle me manque !
<i>Ima mo miteshika</i>	Que je languis de la revoir !
<i>Yamagatsu no</i>	Cette fleur d'œillet
<i>Kakiho ni sakeru</i>	Qui s'épanouit dans la haie
<i>Yamato nadeshiko</i>	De la mesure de montagne !

La fleur d'œillet fut chantée dès l'époque du *Man.yô shû*, et la métaphore « fleur d'œillet japonais », *yamato nadeshiko*, pour désigner une belle jeune fille – dont notre pièce est sans doute l'une des plus anciennes occurrences – est une métaphore lexicalisée, employée de nos jours encore dans la langue courante.

(20) Les trois pièces suivantes (702-704) décrivent la relation amoureuse alors que les rumeurs enflent. Aucun *waka* de cet ensemble ne contient de métaphore.

(21) La section suivante, qui compte treize pièces (705 à 717), décrit le dépit qui saisit l'amoureuse constatant l'infidélité (ou le peu de sentiment) de l'homme qu'elle aime. Quatre *waka* de cette section contiennent des métaphores (deux pièces échangées reprennent la même). Le premier *waka* est une pièce anonyme envoyée par une femme au fameux Ariwara no Narihira ; ce poème est, dans l'anthologie, précédé d'une notice : « Une femme, sentant que monseigneur Ariwara était un homme volage qui fréquentait différents endroits, composa ce poème et le lui fit tenir » (14 : 706) :

<i>Oonusa no</i>	Bien trop nombreuses
<i>Hiku te amata ni</i>	Sont les mains qui s'arrachent
<i>Narinureba</i>	Les bandelettes sacrées
<i>Omoedo e koso</i>	Et malgré tout mon amour
<i>Tanomazarikere</i>	Je ne puis me fier à vous.

Les bandelettes de papier dont il est ici question étaient fixées au sommet d'un manche de bois. L'espèce de plumeau ainsi obtenu était utilisée lors des cérémonies de purification qui se déroulaient au sixième et au douzième mois. Une fois la cérémonie achevée, les participants prenaient ces bandelettes et s'en frottaient le corps pour le purifier. Les bandelettes ainsi chargées de souillures étaient ensuite jetées dans une rivière. Narihira reprend dans sa réponse – que nous ne citons pas – la métaphore du poème, pour dire qu'à l'instar des bandelettes que l'on jette dans une rivière et qui achèvent leur course là où le courant les porte, il finira par se ranger et se consacrer à son amour pour la femme qui lui envoya le *waka*.

Lisons à présent une pièce anonyme qui représente un intéressant exemple d'allégorie (XIV : 708) :

<i>Suma no ura</i>	Sur la baie de Suma
<i>Shio yaku keburu</i>	Grillent les algues à sel
<i>Kaze wo itami</i>	Et le vent violent
<i>Omowanu kata ni</i>	En pousse la fumée
<i>Tanabiki ni keru</i>	Dans une imprévisible direction !

Ce poème pourrait être lu comme la description d'un paysage marin ; en réalité, dans le monde du *waka*, la fumée est souvent la métaphore d'un amour inconstant dont l'objet varie au gré du vent. Le verbe *omou*, qui signifie à la fois « envisager » « concevoir » et « aimer » – employé ici à la forme négative et rendu par « imprévisible » –, suggère l'interprétation métaphorique de cette pièce qui chante le chagrin d'une personne constatant que l'être aimé se détourne d'elle pour porter ses sentiments ailleurs, vers une personne à laquelle elle n'avait point pensé. Examinons le dernier *waka* de cette section, une pièce anonyme (XIV : 709) :

<i>Tama kazura</i>	Les arbres auxquels grimpe
<i>Hau ki amata ni</i>	La belle vigne vierge
<i>Narinureba</i>	Sont devenus si nombreux
<i>Taenu kokoro no</i>	Que votre intention de ne pas rompre
<i>Ureshige mo nashi</i>	Ne me fait aucun plaisir ²⁴

Dans ce poème, les arbres désignent les femmes que l'homme aimé, symbolisé ici par la vigne vierge, fréquente simultanément. L'emploi de la métaphore de la vigne vierge (également présente dans la pièce n° 762 de notre anthologie) permet à l'auteur d'employer le verbe *taenu* qui signifie « ne pas rompre » (une relation) mais également « ne pas se briser » pour la tige de la plante.

(22) Les dix-huit pièces suivantes (718 à 735) chantent la force de l'amour. Deux *waka* de cette partie contiennent des métaphores. Le premier est une pièce anonyme (XIV : 725) :

<i>Omou yori</i>	Que puis-je faire d'autre,
<i>Ikani seyo toka</i>	Je vous aime déjà tant —
<i>Aki kaze ni</i>	Dans le vent d'automne
<i>Nabiku asaji no</i>	Ploient les tiges de roseaux
<i>Iro koto ni naru</i>	Dont change la couleur.

Le vent d'automne sert ici de métaphore à la lassitude de l'amant dont les sentiments changent à l'instar des végétaux qui arborent de nouvelles couleurs. La pièce suivante, du moine Sosei, est un exemple intéressant d'allégorie (XIV : 722) :

24 Traduction de G. Renondeau, *Contes d'Ise*, éd. cit., p. 174.

<i>Sokoi naki</i>	Un gouffre insondable
<i>Fuchi ya wa sawagu</i>	Ferait-il tant de bruit ?
<i>Yamagawa no</i>	C'est bien dans les bas-fonds
<i>Asaki se ni koso</i>	D'une rivière de montagne
<i>Ada nami wa tate</i>	Que retentit la rumeur des vagues.

L'auteur emploie dans son poème, qui pourrait être lu comme une description de la nature, le mot-pivot *ada nami*, qui signifie « vagues qui grondent sans raison » et suggère l'interprétation métaphorique de la pièce. En effet, *ada nami* contient le mot *adana* qui signifie « rumeur de galanterie » ou « fausse rumeur ». Dans cette pièce, l'auteur reproche à sa partenaire ses fausses accusations qu'il met sur le compte d'un manque d'amour (un sentiment aussi peu profond qu'un bas-fond).

(23)(24) Les deux dernières sections de ce livre dépeignent la fin de la relation amoureuse. Les sept pièces (736 à 742) placées en tête décrivent le sentiment qu'éprouvent les amants constatant que leur relation se dégrade, touche à sa fin. Les quatre derniers *waka* (743 à 746) chantent le souvenir laissé par l'être aimé. Aucun poème de ces deux sections ne contient de métaphore.

Nous abordons à présent le cinquième et dernier livre de poèmes d'amour (le livre XV de l'anthologie). La relation amoureuse s'étant achevée – de manière pitoyable – au livre précédent, nos quatre-vingt deux pièces ne constituent pas une suite. Ces poèmes abordent sous un angle différent certains thèmes en rapport – bien sûr ! – avec la relation amoureuse.

(25) Les onze premiers *waka* (747 à 757) sont des poèmes d'introspection. Deux pièces contiennent des métaphores. Lisons tout d'abord le poème composé par Fujiwara no Kanetsuke (XV : 749) :

<i>Yoso ni nomi</i>	Combien j'eusse aimé
<i>Kikamashi mono o</i>	Ne l'entendre que de loin
<i>Otowagawa</i>	La Rivière au bruit d'ailes —
<i>Wataru to nashi ni</i>	Point ne la voulais traverser,
<i>Minare someken</i>	Mais à son eau me suis mouillé !

La Rivière au bruit d'ailes, *Otowagawa*, se trouve dans les environs de l'ancienne capitale – l'actuelle Kyôto ; le nom de cette rivière contenant le mot « bruit », « rumeur », l'auteur utilise ce toponyme comme métaphore de sa relation amoureuse – qui a pour origine « des rumeurs », des « propos rapportés », et qui le fait souffrir. Il aurait préféré – nous dit son poème – ne pas faire directement l'expérience de l'amour et se contenter des récits qui lui étaient contés.

Le second exemple est une pièce anonyme (XV : 755) :

<i>Ukime nomi</i>	Je suis une baie
<i>Oite nagaruru</i>	Où ne croît et dérive / qu'accable
<i>Ura nareba</i>	Que l'algue qui flotte / l'affliction
<i>Kari ni nomi koso</i>	Ne viendront sans doute ici
<i>Ama wa yorurame</i>	Que les pêcheurs, la ramasser.

Pour chanter le sentiment de la femme délaissée, l'auteur de cette pièce, qui file la métaphore marine, emploie différents mots-pivots : *ukime* signifie à la fois « algue qui flotte » et « affliction » ; le verbe *ou* veut dire « pousser, croître » et « subir (un chagrin) » ; enfin, le terme *kari ni* est à la fois le verbe « cueillir, ramasser » et l'adverbe « rarement ». On doit lire dans les deux derniers vers, en surimpression : « Vous ne viendrez sans doute me voir qu'en de rares occasions ».

(26) Les vingt-trois poèmes suivants (758 à 780) décrivent le sentiment de la femme qui constate que les visites de son amant se font de plus en plus rares et que leur relation se détériore. Deux pièces de cet ensemble contiennent des métaphores. La première emploie l'image que nous avons déjà rencontrée de la tige de lierre coupée pour signifier une relation interrompue (762). Examinons à présent la seconde, une pièce anonyme (XV : 763) :

<i>Waga sode ni</i>	Sur ma manche
<i>Madaki shigure no</i>	S'abattent, précoces, les ondées :
<i>Furinuru wa</i>	Serait-ce qu'en votre cœur
<i>Kimi ga kokoro ni</i>	L'automne de notre amour
<i>Aki ya kinuran</i>	S'est déjà installé ?

L'auteur joue dans cette pièce sur les deux sens du mot-pivot *aki* (« automne » et « lassitude »). La référence à l'automne lui permet d'utiliser le terme *shigure* « ondées d'automne », qui désigne métaphoriquement ses larmes.

(27) Les vingt-quatre pièces suivantes (781 à 804) décrivent les sentiments – le cœur – de l'être aimé alors que la relation atteint son terme. Deux pièces de cet ensemble contiennent des métaphores. La première, déjà rencontrée, est le « feu de l'amour » *omohi* (n° 790). La seconde se trouve dans un *waka* d'Ono no Komachi (XV : 782) :

<i>Ima wa tote</i>	Me voici à présent
<i>Waga mi shigure ni</i>	Trempée par les ondées
<i>Furinureba</i>	Et devenue vieille ;
<i>Koto no ha sae ni</i>	Même les feuilles de vos paroles
<i>Utsuroinikeri</i>	Ont, hélas, changé de couleur !

On croyait dans l'ancien Japon que le rougeolement des feuilles était provoqué par les giboulées d'automne. Dans ce poème, Komachi emploie de manière canonique la métaphore des ondées d'automne pour signifier les larmes. Elle utilise également un mot-pivot, *furi*, qui signifie « être trempé (par la pluie) » et « vieux ». Komachi recourt en outre ici à la métaphore des « feuilles de mots », *koto no ha*, bien attestée à l'époque de Heian, pour désigner les paroles de son amant qu'elle accuse de la négliger²⁵.

(28) L'ensemble suivant, composé de quinze pièces (805 à 819), décrit le chagrin suscité par l'échec de la relation amoureuse. Aucun de ces *waka* ne contient de métaphore.

(29) Le dernier exemple que nous allons lire est une pièce qui appartient à un groupe de cinq poèmes sur l'automne de l'amour (820 à 824). Il s'agit là encore d'une pièce anonyme (XV : 821) :

<i>Aki kaze no</i>	Le vent d'automne
<i>Fuki to fukinuru</i>	Dans la plaine de Musashi
<i>Musashino wa</i>	Souffle sans répit :
<i>Nabete kusaba no</i>	Tout uniment les brins d'herbe
<i>Iro kawarikeri</i>	Ont changé de couleur !

Si cette pièce n'avait pas été rangée dans les poèmes d'amour, elle serait lue comme un poème d'automne (ce qu'elle était peut-être à l'origine) ; c'est donc, dans ce cas, la place du poème au sein de l'anthologie qui nous incite à le lire comme une allégorie de la fin d'une relation amoureuse (avec les deux sens du terme *aki* « automne » et « lassitude ») et l'image des brins d'herbe dont la couleur a changé à l'instar des sentiments de l'amant.

Le cinquième et dernier livre se clôt sur quatre poèmes (825 à 828) qui chantent l'impossibilité de l'amour ; aucune de ces pièces ne contient de métaphore.

Après avoir examiné chacune des métaphores employées dans notre corpus, attachons-nous à mettre un peu d'ordre dans nos propos. Soulignons tout d'abord que nous avons relevé une trentaine de métaphores différentes dans nos trente-cinq pièces (plusieurs *waka* utilisent la même métaphore, d'autres en contiennent plusieurs)²⁶. La plupart de ces métaphores utilisent comme objet de rapprochement un élément naturel : vague, nuages, flots, rivière, gouffre insondable, bas-fond, baie marine, vent, troncs fossiles enterrés, fumée, l'automne et ses ondées. Nous

²⁵ Cette métaphore apparaît dans les premières lignes de la préface en japonais du *Kokin wakashū*.

²⁶ En particulier les pièces n° 534, 763 et 782.

avons également rencontré le feu (dans « feu de l'amour »), la rivière (dans « rivière de larmes »), les feuilles (dans « feuilles des mots ») ou les ténèbres (dans « ténèbres de l'amour »); les végétaux sont aussi convoqués : fleurs de cerisier, œillet du Japon, vigne vierge, arbres, et algues. Hormis ces éléments naturels, nous avons rencontré des éléments du paysage (le barrage dans « barrage des regards ») ainsi que deux toponymes employés comme métaphores : le mont Fuji et la Rivière au bruit d'ailes, *Otowagawa*. Les poètes ont également eu recours à des objets de la vie matérielle pour forger leurs métaphores; nous avons ainsi découvert au gré de nos lectures le cordon de perles, les bouchons et les torchères utilisées pour la pêche ainsi que les bandelettes sacrées. Chacune de ces métaphores est en général utilisée dans un sens unique (les ondées d'automne désignent par exemple toujours les larmes); certaines permettent toutefois différentes lectures : le « cordon de perles » signifie ainsi dans certains cas « le fil de la vie », dans d'autres « un bref instant » ou bien encore « la résistance »; les vagues illustrent un sentiment lancinant ou des rumeurs; les nuages une rencontre lointaine ou le rang élevé d'une personne; enfin, les flots signifient des larmes abondantes ou des sentiments violents.

CONCLUSION

Arrivé au terme de notre enquête, nous avons pu constater que la métaphore, prise dans son sens le plus strict de « substitution analogique », n'est pas un trope très fréquent dans les poèmes d'amour du *Kokin wakashû*; rappelons que moins d'un poème sur dix l'utilise. Le procédé le plus fréquemment employé est sans conteste le « rapprochement direct », *chokuyu*, en d'autres termes, la comparaison. On peut expliquer la relative rareté de la métaphore par une raison simple : les poètes japonais disposaient d'autres moyens pour orner leurs poèmes, en particulier les figures appelées *mitate* « identification fictive »²⁷ et *kake kotoba* « mot-pivot », ce dernier ayant été rencontré à plusieurs reprises dans nos exemples²⁸. Dans les poèmes cités, les *kake kotoba* étaient

27 Sur cette figure, voir Terada Sumie, *op. cit.*, p. 273-294. Terada Sumie définit le *mitate* de la façon suivante (p. 273) : « [...] on présente A comme B tout en sachant que A et B sont absolument différents, comme lorsque, par exemple, on prend les blanches fleurs de cerisier pour des nuages ». Dans son étude, Terada Sumie analyse (p. 287-289) deux poèmes d'amour du *Kokin wakashû* (n° 529 et 733) présentant d'intéressants exemples de *mitate*.

28 Voir ci-dessus les poèmes n° 474, 659, 663, 755, 763, 782.

utilisés conjointement avec une métaphore; on trouvera toutefois des *waka* dépourvus de métaphores contenant des *kake kotoba*²⁹. Métaphore, *mitate* et *kake kotoba* possèdent en outre des points communs : métaphore et *mitate* jouent sur le parallélisme entre des objets appartenant à des champs sémantiques différents, suscitant ainsi la surprise et l'effet poétique. (Il convient toutefois de souligner que si dans le *mitate* l'analogie peut être à la base du rapprochement, ce n'est pas obligatoire : il s'agit donc bien d'une figure différente de la métaphore.) Métaphore et *kake kotoba* invitent le lecteur à un travail de décodage du message, qu'il s'agisse de retrouver l'objet désigné par la métaphore ou la seconde lecture proposée en filigrane par le mot-pivot. *Mitate* et *kake kotoba* sont en outre de merveilleux outils pour enrichir et approfondir le sens du *waka*. La rareté de la métaphore dans la poésie amoureuse du *Kokin wakashû* ne doit donc pas être interprétée comme le fait d'une résistance du langage poétique à ce trope, mais au contraire, comme l'effet naturel d'une utilisation plus variée des nombreuses figures auxquelles pouvaient avoir recours les poètes.

RÉPERTOIRE DES CARACTÈRES CHINOIS

banka 挽歌

chokuyu 直喩

feng 風

fengyu 諷喩

fu 腑

fûyu 諷喩

hiyu 比喩, 譬喩

hiyuka 譬喩歌

in.yu 隱喩

kake kotoba 掛詞

kanbun 漢文

kanshi 漢詩

kibutsu chinshika 寄物陳思歌

Kokin wakashû 古今和歌集

Man.yô shû 万葉集

mitate 見立て

mono ni yosete omoi wo noburu uta 寄物陳思歌

nazurae uta なずらへ歌

piyu 比喩, 譬喩

seijutsu shinsho ka 正述心緒歌

soe uta そへ歌

sômon 相聞

29 Voir l'exemple cité par Terada Sumie, *op. cit.*, p. 204.

tada ni omoi wo noburu uta 正述心緒歌
 tatoe uta たとへ歌
 waka 和歌
 xing 興
 zhiyu 直喻
 zôka 雑歌

BIBLIOGRAPHIE

EDITIONS DES SOURCES :

Kokin wakashû, Kojima Noriyuki et Arai Eizô, éd., coll. *Shin Nihon Koten Bungaku Taikei*, Iwanami Shoten, 1989.

Kokin wakashû, Ozawa Masao, éd., coll. *Nihon Koten Bungaku Zenshû*, Shôgakkan, 1971.

Man'yôshû, Kojima Noriyuki et al., éd., coll. *Nihon Koten Bungaku Zenshû*, Shôgakkan, 1971-1975, 5 vol.

ETUDES ET TRADUCTIONS :

BONNEAU, Georges (trad.), *Le Monument poétique de Heian : le Kokinshû, volume premier, Préface de Ki no Tsurayuki*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1933.

BONNEAU, Georges (trad.), *Supplément au volume premier, Préface chinoise de Ki no Yoshimochi*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1935.

DÜRRENMATT, Jacques, *La Métaphore*, coll. *Unichamp-Essentiel*, Honoré Champion, 2002.

KAMENS, Edward, *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1997.

RASPLICA RODD, Laurel (trad.), *Kokinshû, A Collection of Poems Ancient and Modern*, University of Tokyo Press, Princeton University Press, 1984.

RENONDEAU, Gaston (trad.), *Contes d'Ise*, Gallimard, 1969.

SIEFFERT, René (trad.), *Man'yôshû*, 5 t., POF/UNESCO, 1997-2003.

TERADA Sumie, *Figures poétiques japonaises, la genèse de la poésie en chaîne*, Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises, Collège de France / Institut des hautes études japonaises, 2004.

YIU, Angela, « The Category of Metaphorical Poems (*hiyuka*) in the *Man'yôshû* : its Characteristics and Chinese Origins », in *Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 24 :1 (avril 1990), p. 7-33.