

Le conte du Coupeur de bambous

Claire Seguin

▶ **To cite this version:**

Claire Seguin. Le conte du Coupeur de bambous. Education. 2013. dumas-00861893

HAL Id: dumas-00861893
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00861893

Submitted on 16 Sep 2013

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.

MASTER SMEEF
SPÉCIALITÉ « PROFESSORAT DES ÉCOLES »
DEUXIÈME ANNÉE (M2)
ANNÉE 2012/2013

TITRE DU MEMOIRE

Le conte du Coupeur de bambous

NOM ET PRÉNOM DE L'ÉTUDIANT : SEGUIN Claire
SITE DE FORMATION : IUFM Villeneuve d'Ascq
SECTION : S8

NOM ET PRENOM DU DIRECTEUR DE MEMOIRE : DONADILLE Christian
DISCIPLINE DE RECHERCHE : Littérature

Direction
365 bis rue Jules Guesde
BP 50458
59658 Villeneuve d'Ascq cedex
Tel : 03 20 79 86 00
Fax : 03 20 79 86 01
Site web : www.lille.iufm.fr

Institut Universitaire de Formation des Maîtres
École interne de l'Université d'Artois

UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Sommaire

Le conte du coupeur de bambous....2

Valeur et intérêt littéraire du conte....4

1) Naissance de Kaguya hime....6

2) Les cinq prétendants....8
Le sacré bol de pierre de Bouddha....10
Le rameau de joyaux du mont Hôrai 11
La toison du Rat-de-feu....12
Le joyau du cou du Dragon....12
Le coquillage qui facilite l'enfantement....13

La chasse impériale....15
Le céleste vêtement de plume....17

Intérêt pédagogique de l'oeuvre....22

Exploitation pédagogique de l'oeuvre....26

Bibliographie / Webographie....31

Sommaire des annexes....33

Le conte du coupeur de bambous

J'ai décidé, dans le cadre de ce mémoire, de travailler à partir d'un conte médiéval japonais intitulé *Le conte du coupeur de Bambous* pour diverses raisons. Ce choix s'explique tout d'abord par des raisons personnelles : de formation initiale japonisante et littéraire, j'ai souhaité pouvoir réinvestir mes acquis antérieurs dans ma future pratique enseignante. Cette recherche devant s'inscrire dans l'axe professionnel particulier de l'enseignement en premier degré, je me suis trouvée confrontée dès le départ à la problématique qui serait la mienne à savoir : Quel intérêt y a-t-il à étudier, notamment en école maternelle et primaire, une œuvre appartenant à une sphère culturelle différente et en quoi *Le Conte du Coupeur de bambous* représente un choix judicieux d'oeuvre-support afin de répondre à cette question ?

En effet, la question n'est pas moindre dans ces cycles d'apprentissages durant lesquels les enfants acquièrent « les bases » et notamment leur culture de base, à savoir celle s'inscrivant dans la sphère culturelle patrimoniale. Si par soucis de précision on souhaite citer les instructions officielles, force est de constater que c'est effectivement sur ce point qu'est mis l'accent dans l'introduction et l'apprentissage de la littérature :

«-**(Programme de maternelle)** :

Découvrir la langue écrite

Les enfants se familiarisent peu à peu avec le français écrit à travers les textes lus quotidiennement par l'enseignant. Afin qu'ils perçoivent la spécificité de l'écrit, ces textes sont choisis pour la qualité de leur langue (correction syntaxique, vocabulaire précis, varié, et employé à bon escient) et la manière remarquable dont ils illustrent les genres littéraires auxquels ils appartiennent (contes, légendes, fables, poèmes, récits de littérature enfantine). Ainsi, tout au long de l'école maternelle, les enfants sont mis en situation de rencontrer des œuvres du patrimoine littéraire et de s'en imprégner.

- (Programme du cycle des apprentissages fondamentaux)

1 - Langage oral

La pratique de la récitation sert d'abord la maîtrise du langage oral, puis elle favorise

l'acquisition du langage écrit et la formation d'une culture et d'une sensibilité littéraires.

2 - Lecture, écriture

La lecture de textes du patrimoine et d'œuvres destinés aux jeunes enfants, dont la poésie, permet d'accéder à une première culture littéraire.

- **(Programmes du cycle des approfondissements, dans lesquels apparaît pour la première fois l'intitulé « littérature » en domaine d'apprentissage)**

Littérature

Le programme de littérature vise à donner à chaque élève un répertoire de références appropriées à son âge, puisées dans le patrimoine et dans la littérature de jeunesse d'hier et d'aujourd'hui ; il participe ainsi à la constitution d'une culture littéraire commune. Chaque année, les élèves lisent intégralement des ouvrages relevant de divers genres et appartenant aux classiques de l'enfance et à la bibliographie de littérature de jeunesse que le ministère de l'éducation nationale publie régulièrement. » [1]

Cependant, le document d'application des programmes de littérature (2002) apporte des précisions fondamentales qui légitiment un travail de littérature sur une œuvre étrangère n'appartenant pas à la production contemporaine, comme tel est le cas du *Conte du coupeur de bambous*. Ainsi on peut y lire les mentions suivantes « Si les deux tiers de ses choix doivent s'inscrire dans la liste nationale afin que, véritablement, la culture littéraire qui se constitue tout au long du cycle 3 soit une culture partagée, l'enseignant reste libre d'introduire un tiers d'oeuvres extérieures à cette liste, pourvu qu'il soit assuré de la valeur littéraire du texte, mais aussi de la qualité des illustrations et de l'édition. »

Ainsi, si ce texte confirme une certaine liberté pédagogique dans l'enseignement de la littérature à l'école primaire, une condition des plus logique limite les choix d'oeuvres possibles selon un critère bien défini. C'est donc avant toute chose sur ce point que mon travail de recherche s'est axé : vérifier la valeur littéraire de l'oeuvre choisie avant de pouvoir en légitimer l'utilisation en classe en y puisant toutes les ressources nécessaires à son exploitation pédagogique au premier degré.

1 B.O. Hors-série du 19 juin 2008

Valeur et intérêt littéraire du conte

La production mondiale de contes permet un choix quasi infini de supports ouvrant le champ des élèves à d'autres aires culturelles. Alors pourquoi avoir choisi un conte japonais, ce conte japonais ? Qu'est ce qui en justifie la qualité littéraire ? J'ai trouvé pour répondre à cette question des ouvrages d'éminents japonologues, tels que René Sieffert, grand traducteur et chercheur en littérature classique japonaise ou encore Donald Keene. Les études qu'ils ont menées sur le conte sont d'une richesse étonnante et offrent l'avantage d'une analyse effectuée au vu de la culture japonaise. On y trouve par exemple l'interprétation de symboles récurrents du folklore japonais, comme la femme oiseau, qui n'auraient sûrement pas effleuré l'esprit d'un occidental non initié à la culture japonaise ou à la diversité des contes du monde entier. De plus, leurs recherches prennent appui sur les études japonaises qui avaient déjà été effectuées sur le Taketori Monogatari[2] et les rend donc accessibles, dans une certaine mesure, à des personnes ne lisant pas couramment le japonais comme c'est mon cas. Donald Keene parle par exemple de plus de vingt théories cherchant à déterminer les intentions de l'auteur du conte, dont ressortent principalement deux interprétations ayant attrait à la nature même de l'oeuvre, à savoir : soit l'intention fut de dresser le plus fidèlement possible un tableau de la vie de cour de l'époque Nara ou Heian et dans ce cas, le surnaturel n'est qu'enrobage, soit à l'inverse il s'agit d'un conte de fée ponctué d'éléments réels afin de le rendre vraisemblables.

Quoiqu'il en soit, ces détails du récit emprunts de réalité historique constituent aujourd'hui de précieux indices. Car si l'auteur et la datation de ce texte restent flous, on peut tout de même situer l'écriture du conte, grâce à des études récentes de sa langue, entre la seconde moitié du IXème siècle et la première moitié du Xème siècle. Cette époque dans l'histoire littéraire japonaise correspond à la différenciation des genres, dont la poésie jusqu'alors dominait les belles lettres. D'ailleurs, le Taketori Monogatari est cité dans diverses œuvres classiques de référence. Il est mentionné dans la plus célèbre des œuvres littéraire japonaise, le Genji monogatari[3] (livre XVII) comme « le premier en date et le père des monogatari[4] », grand genre littéraire japonais. Autrement dit, cet ouvrage est le premier

2 Titre japonais original du *Conte du coupeur de bambous*

3 Oeuvre littéraire japonaise la plus célèbre, écrite par Murasaki Shikibu au XIème siècle

4 Le genre « monogatari » à savoir, « la chose dite, narrée » se divise en deux sous-catégories : uta monogatari et tsukuri monogatari. Le Taketori est considéré comme le plus ancien des tsukuri monogatari,

des récits en prose (la prose jusqu'alors servant d'enrobage aux poèmes[5], comme dans l'Ise monogatari[6]) qui fut réellement considéré comme œuvre littéraire. On peut même constater au sein de ce conte une inversion dans la qualité des écrits. En effet, si la prose du Taketori monogatari est d'une fluidité presque poétique, les quelques poèmes courts[7] qu'il contient sont quant à eux médiocres et inutiles. Ce dernier détail témoigne d'un trait d'humour satirique que l'on retrouve tout au long du conte, tant dans le style que dans l'histoire elle-même, et qui aujourd'hui encore fait que cette œuvre reste particulièrement actuelle et caractéristique de l'esprit japonais. On trouve également mention de ce conte dans le Yamato Monogatari (951) et d'innombrables autres par la suite avec notamment la célèbre réecriture de Junichiro Tanizaki *Le coupeur de roseaux.*

L'histoire du *Conte du coupeur de bambous*, chaque japonais la connaît, certes avec des variables qui touchent tous les contes du monde[8] (histoires raccourcies, détails qui changent, versions différentes...). Mais on peut affirmer sans crainte que tous les japonais connaissent le nom de l'héroïne de l'histoire « Kaguya Hime » soit la « princesse Kaguya ». Et s'il est acquis pour tous qu'il s'agit d'un véritable conte de fée, il n'en reste pas moins doté d'une complexité et d'une richesse impressionnante. Que l'on parle de « tsukuri monogatari », de conte de fée, de fantasy, ou plus globalement de surnaturel, il va sans dire que cette œuvre est œuvre de fiction. Pourtant, en compilant bon nombre d'éléments issus du folklore et de la culture japonaise, et en pimentant le tout d'un humour satirique remarquable, ce texte digne de nos Perrault, La Fontaine ou encore Molière nationaux reste aujourd'hui encore source de questionnements.

Sa structure, en premier lieu, a fait l'objet de nombreux débats. Certains considèrent l'oeuvre comme un amalgame de sept contes reliés par le personnage de la princesse Kaguya ; d'autres n'y voit que trois contes enchevêtrés. Quoiqu'il en soit, il apparaît clairement que l'auteur a su bâtir une unité littéraire à partir de divers éléments disparates.

J'ai personnellement fait le choix de retenir l'hypothèse plus globale, émise par Yanagita Kunio[9], de la combinaison d'éléments « fixes » typiques du folklore japonais,

littéralement traduit « récit construit », mais aussi souvent traduit par « récit inventé »

5 Les « uta monogatari »

6 Antérieur au Taketori monogatari, de date et d'auteur inconnus

7 waka

8 Des versions très similaires du conte existe hors du Japon comme par exemple un ancien conte tibétain.

9 Célèbre folkloriste japonais

repris notamment de la tradition orale, et d'éléments « libres » marques de l'auteur et propres à cette œuvre.

1) Naissance de Kaguya hime

Le premier élément fixe qui apparaît dans le conte est celui de l'enfant né d'une plante, trouvé par un vieillard et adopté par ce dernier. C'est sur celui-ci que s'ouvre notre récit. On peut, parmi les contes les plus populaires au Japon, citer celui de Momotarô et d'Urikohime, le premier relate l'histoire d'un garçon né d'une pêche, le second celle d'une fillette née d'un melon, dans lesquels tout deux, à l'instar de Kaguya hime, apporteront la richesse à leurs parents adoptifs. Il est également possible (pour ne pas dire que le lien se fait naturellement) de rapprocher cette situation initiale à certains de nos contes occidentaux comme par exemple *La Petite Poucette* d'Andersen, née d'une fleur. On peut y voir aussi une signification animiste propre à l'Asie comme le suggère Sieffert. En effet, les japonais depuis les temps ancestraux ont pour habitude d'attribuer un esprit de forme humaine appelé « mono no sei » soit « esprit des choses », aux objets et notamment comme c 'est le cas ici aux plantes. Ainsi, il apparaît clairement que les enfants trouvés dans ces contes ont des origines extra-humaines. D'ailleurs, le vieillard quand il trouve la fillette exprime ce respect pour cet être surnaturel et dit : « Puisqu'elle est dans ce bambou que je vois matin et soir, […] sans doute consent-elle[10] à devenir mon enfant ». Pour la princesse Kaguya, cette précision sur son origine surnaturelle sera apportée en l'amalgamant à sa provenance extra-terrestre, lunaire.

C'est donc sur la découverte par le vieillard d'une minuscule enfant dans le nœud d'un bambou que s'ouvre le conte, ce qui explique certainement le titre de l'oeuvre dont toute l'intrigue par le suite sera centrée sur cette enfant née d'un bambou. Or, le titre (qui pour certains manuscrits[11] est encore plus précis « Taketori no okina monogatari » , « conte du vieillard coupeur de bambous ») semble nous annoncer que l'histoire du vieillard est celle qui va nous être contée. L'effet ici produit est l'inverse de celui du Chat Botté par

10 Nari-tamau « daigne devenir »

11 De nombreux manuscrits du Taketori monogatari existent, presque tous postérieurs d'au moins plusieurs siècles à la date d'écriture. Ils sont catégorisés en deux grandes familles : « kohon » ou « texte anccien » et « rufu-bon » « vulgate ». J'ai fait le choix de travailler à partir de la traduction commentée de René Sieffert, pour laquelle il justifie les choix retenus et les versions originales sur lesquelles il se base.

exemple, où le titre d'emblée nous indique quel sera le héros, mais où le début de l'histoire, s'appuyant sur nos habitudes princières des contes de fée, nous amène le fils cadet du meunier en faux-héro.

Tout comme notre si célèbre « il était une fois... », le conte s'ouvre sur une formule faisant admettre au lecteur son entrée dans le monde du merveilleux : « Ima wa mukashi[12] », formule de début de tout conte japonais (donc littéralement la version japonaise d' « il était une fois ».

Comme pour faire honneur au titre, le premier personnage à entrer en scène est celui du coupeur de bambous. Contrairement à bon nombre de nos contes occidentaux, le vieillard est nommé. Mais il faut ici plus y voir une particularité japonaise dont l'écriture, et notamment les idéogrammes, permettent de se servir des noms comme d'une description globale de la personne. A savoir, même si ici encore il y a débat, le nom attribué au vieillard traduit soit sa fonction de gouverneur de province[13], soit « arbre luxuriant » ; tout comme le nom de Kaguya hime signifie « Claire princesse[14] ». En effet, le vieillard voit dans le nœud d'un bambou un vif éclat, lumière qui émane de la princesse. Il emporte l'enfant chez lui et la confie à sa femme dont on ne connaît que la désignation « vielle femme[15] ». Par la suite, il découvre de l'or dans les nœuds des bambous qu'il cueille si bien qu'il devient rapidement riche. Le bambou quant à lui n'est pas un choix anodin. Cette plante se caractérise par sa rapide croissance, et si la petite Kaguya ne mesure que trois pouces de hauteur lorsque le vieillard la trouve, elle atteint l'âge adulte en quelques mois. L'enfant devenue ainsi jeune fille fait le bonheur du vieillard et devient d'une beauté éclatante. Jusque là, l'auteur reste fidèle au schéma habituel auquel obéissent ce type de contes, mais traditionnellement l'histoire se termine par un mariage heureux ou prospère. Or, ici, ce mariage plutôt que de clore l'intrigue en ouvre une nouvelle dont tout ce qui

12 « Maintenant, c'est une vieille histoire » mais traduit généralement par « il était une fois »

13 Fonction qu'il ne possède pas au début du conte

14 Le nom exact qui est attribué à la princesse lorsqu'elle atteint sa taille adulte est « Nayotake no Kaguyahime » « Claire princesse des Bambous Flexibles [nayotake signifie qui se ploie avec élégance] » et fait l'objet d'une cérémonie donnant lieu à des réjouissances durant trois jours. Ainsi, l'attribution du nom ici semble jouer non seulement le rôle d'humanisation de cette jeune fille qui passe les rites habituels de passage à l'âge adulte, mais aussi la marque réelle de son identité, comme une volonté du vieillard de l'officialiser comme étant sa fille. C'est d'ailleurs entre ces deux protagonistes que se crée le seul lien affectif authentique du conte.

15 « omuna » dont le parallèle est à faire le terme de vieillard « okina » désignant le coupeur de bambous bien que contrairement à son mari, aucun nom n'est donné à cette femme.dont a seule fonction dans ce conte semble être celle de mère nourricière, de bonne nourrice.

précède se pose alors comme situation initiale du reste de l'oeuvre, pour parler en terme de structuralisme occidental.

2) Les cinq prétendants

En effet, la grande beauté devenue légendaire de la princesse attire de nombreux prétendants à sa main, scène sur laquelle s'ouvre le second épisode du conte, certainement le plus riche en terme de qualité littéraire. Si le premier épisode se présente comme un conte pour le moins traditionnel, on peut s'étonner du manque de péripéties dans celui-ci. En effet, l'épisode de la naissance de la princesse semble nous faire passer de la pauvreté à la richesse, de l'enfance à l'âge adulte, de la petitesse à la grandeur sans autre exigence que celle du temps, pour le moins court (le tout en trois mois). Le tout s'achève sur des festivités comme on en trouve habituellement en fin de conte lors de l'issue heureuse de celui-ci.

Pourtant, ce dernier, en se clôturant sur une princesse éclatante de beauté en âge de se marier, amène l'objet de la quête qui occupera de nouveaux protagonistes : les cinq prétendants retenus pour tenter d'obtenir sa main. Dans cet épisode presque épique, tous les codes habituels du conte semblent être retenus pour mieux être contredits. Ainsi, la princesse, jusqu'alors héroïne resplendissante se voit affublée d'un caractère glacial qui, en écho à ses origines, témoigne de son manque, si ce n'est absence, d'humanité. Elle devient un personnage passif mais stratégique et fait preuve, certes de manière quelque peu machiavélique, d'une grande finesse d'esprit et d'une parfaite clairvoyance. On y reconnaît le comportement d'une femme refusant de se marier, dont certaines similitudes pourrait être mise en évidence avec l'épouse d'Ulysse dans l'Odyssée.

Quant aux héros, ce sont les prétendants qui tour à tour revêtent ce rôle avec une double quête à accomplir : celle d'un objet merveilleux à rapporter à la princesse et celle de la main de la princesse. Ces cinq prétendants sont les seuls victorieux de ce qui représente l'épreuve préparatoire qui consiste à attendre nuit et jour devant la maison de la princesse dans l'espoir d'apercevoir ou de s'entretenir avec quelqu'un de la maison. Les cinq hommes sont nommés et titrés de haut rangs de noblesse[16] et pourtant dès le début le style d'écriture

16 Noms et titres qui ont fait l'objet de nombreuses études et théories afin de savoir s'il s'agissait de personnages ayant existés.

se doté d'un humour satirique. Ainsi leur grande patience (menée par de grandes prières et supplications) qui les conduit à arriver jusqu'aux épreuves impossibles mandatées par la princesse n'est finalement le fruit que d'une curiosité excessive[17].

Jusque là rien de vraiment dépaysant dans cet épisode des épreuves impossibles pour gagner le cœur de la belle, car il est bien connu que dans les contes « l'amour n'est jamais atteint qu'après de multiples épreuves »[18] : qu'ils doivent affronter des monstres (des dragons par exemple), des forêts de ronces ensorcelées (*La Belle au Bois Dormant)*, les princes ont pour habitude de devoir prouver qu'ils sont dignes d'épouser la princesse. Même le fait qu'il s'agisse d'épreuves impossibles ne choque pas, outre Pénélope citée précédemment, l'Antiquité regorge d'exploits épiques impossibles. Hercule par exemple, même si l'enjeu n'est alors pas un mariage, a du en affronter son lot. De plus, le peu d'intérêt sinon la défiance que porte la dulcinée envers les courtisans qui se présentent devant elle suffit à justifier le choix de ces épreuves insurmontables. Pourtant, sur ce point encore, *Le conte du Coupeur de bambous* sait nous surprendre. En effet, d'autant plus encore dans notre folklore occidental des contes de fées, qui annonce un mariage, même s'il est précédé d'épreuves, annonce une fin victorieuse et heureuse[19]. Et habituellement dans le cas de plusieurs prétendants, un seul sort du lot, et sera celui qui se verra épouser la promise (comme par exemple dans *Riquet à la Houppe*). Or, ce n'est pas ici le cas. De plus, les prétendants se posent presque comme adversaires de la princesse. On trouve ainsi des formules telles que « Kaguyahime, entendant cela, était anxieuse à l'idée qu'elle pourrait être vaincue par ce Prince. »

Ce comportement découle de plusiseurs facteurs. Tout d'abord, les prétendants sont tous des lâches, menteurs, ou idiots. Preuve en est dès le départ grâce aux paroles malheureuses qu'ils se permettent de prononcer sitôt qu'ils se retrouvent entre eux. Aussi, au lieu de faire preuve d'un caractère chevaleresque et combatif comme on pourrait s'y attendre, leurs premières paroles suite à l'annonce des épreuves sont d'une bassesse étonnante qui contraste avec l'empathie honnête que leur témoigne le vieillard. Ainsi, ils s'expriment en ces termes : « Il eût été bien plus simple qu'elle nous interdise de fréquenter ces parages. »

17 « C'étaient des hommes qui, pour peu qu'ils entendissent dire de la femme la plus commune qu'elle eut quelque beauté, désiraient la voir »
18 http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/indepr.htm
19 Cf la formule « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants »

D'ailleurs, on prendra soin de noter que tous ne sont pas des princes. Certains sont en effet des hommes politiques de haut rang, titres de noblesse témoignant d'une Haute société de Cour alors en vigueur à l'époque de la rédaction du conte. Malgré leurs hautes naissances, ces soupirants seront tournés en dérision du début à la fin de leur présence dans l'histoire.

Le sacré bol de pierre de Bouddha[20]

La première chose que l'on peut constater [malheureusement uniquement] dans la version japonaise est le jeu de mot entre le nom du prince « Ishitsukuri » traduit littéralement par « fabriqué en pierre » et l'exploit qui lui est demandé de rapporter le bol de pierre ayant appartenu à Bouddha.[21]De plus, « l'aventure » du prince Ishitsukuri nous offre le déroulement récurrent qui rythmera les diverses épreuves des prétendants. Tout d'abord, le comportement du courtisan face à son défi, qui traduit souvent le principal trait de caractère qui le caractérisera. Puis, le résultat de la quête menée soumis au jugement de la princesse accompagné d'un poème à la hauteur de la médiocrité du soupirant, suivi d'échanges poétiques qui marquent l'échec du prétendant s'en retournant bredouille. Enfin, dans le texte original classique, chaque épisode se termine systématiquement par une expression ou un proverbe japonais dont l'histoire du prétendant semble être à l'origine.

Ici, si l'espace d'un très court instant l'auteur nous fait croire en la bonne volonté du Prince, il se révèle très vite sournois et menteur. Il tente de duper la princesse avec un autre bol trouvé en un lieu proche après avoir renoncé à parcourir le monde[22] à la recherche du vrai bol de pierre de Bouddha.

Un autre détail peut être noté dans cet épisode : la période de trois ans que laisse passer Ishitsukuri avant de se représenter avec son faux bol de pierre devant la princesse. Ce laps de temps se retrouve souvent dans les contes japonais[23], et semble faire écho outre les

20 L'historie des prétendants et de l'empereur, partie la plus longuement développée du conte, en prime de faire preuve d'une recherche littéraire particulière, contient quantité de termes et de références bouddhiques. C'est une des raisons qui ont fait naître bon nombre de polémique attribuant l'origine du conte à un autre pays, et notamment à la Chine.

21 Il s'agit d'une légende réelle selon laquelle les Quatre Rois Célestes avait chacun remis un bol de pierre au Vénérable [Bouddha], lequel en avait fait un seul et même bol en les emboîtant les uns dans les autres.

22 On trouve dans la version originale un jeu de mot basé sur la sonorité Tôchi, dont la graphie ici désigne ce lieu proche de la province du Yamato, mais le même mot écrit différemment peut aussi signifie lieu lointain. L'ironie de l'auteur peut être perçue dans des détails aussi subtil qu'un nom de lieu.

23 Comme dans le conte Urashima Tarô, dans lequel le héros pensant que 3 ans se sont écoulés se rend compte qu'en fait 3 siècles se sont écoulés. Ce « trois » fait aussi écho aux trois mois qu'il a fallu pour que

frontières culturelles, au nombre trois plus qu'usité en occident et souvent attribué dans notre sphère judéo chrétienne à la sainte trinité.

Le rameau de joyaux du mont Hôrai

Le second aspirant, le prince Kuramochi[24], apparaît être le plus sournois de tous, trait dont l'auteur l'affuble dès la première phrase de son périple avec la périphrase sarcastique « homme astucieux ». La nature de l'épreuve est ici encore d'inspiration chinoise. Le mont Hôrai selon la légende correspond à Lie-Tseu, montagne mythique chinoise, et culmine au sommet d'un abîme dans lequel se déversent tous les fleuves du monde. Au sommet de cette montagne immense se trouvent toutes sortes de richesses et de pureté, un paradis immaculé. Mais le prince ne tentera même pas d'y parvenir. Il met en place tout un stratagème dans le but de tromper la princesse. Il commande une réplique de ce rameau à prix d'or aux meilleurs artisans qu'il trouve. « Cette fois-ci, elle ne doit plus rien avoir à y redire » trahit le « bon esprit » du prince qu'il saura dissimuler derrière de réels talents d'acteur pour présenter sa contrefaçon au vieillard et à la princesse. Au schéma habituel évoqué ci-dessus qui caractérise chaque épisode des prétendants, on trouve quelques particularités relatives à chacun. Ici, il s'agit sans conteste du récit du périple imaginaire du prince. Certes menteur, il devient conteur épique pour nous livrer, il faut l'avouer, une histoire digne des récits marins de l'Odyssée ou des Mille et une Nuits pour un personnage n'ayant au final pas quitté son pays. On reconnaîtra alors ici une mise en abyme du talent de conteur de l'auteur. Si tout n'est que tromperie, force est alors de reconnaître à ce personnage une certaine ingéniosité machiavélique. Il gagne grâce à cela les bonnes grâces du vieillard avec qui il ira jusqu'à échanger des poèmes larmoyants jusqu'à ce que, coup de théâtre emprunt d'un grand comique de situation, les artisans ayant confectionné la contrefaçon viennent réclamer leur salaire au prince Kuramochi, au palais de la princesse. La vérité éclate alors, ridiculisant le prince si près du but qui, profondément humilié, prend retraite dans les montagnes et disparaît.

---

la princesse atteigne sa taille adulte et est donc étroitement lié au merveilleux.

24 La graphie actuelle du nom se compose des idéogrammes « voiture, véhicule » et « avoir, tenir » ce qui ne semble pas avoir, comme pour le prince Ishitsukuri, de réelle importance. Cependant, ce personnage semble être le plus inspiré d'un homme de Cour ayant existé, Fujiwara no Fubito (659-720)

La toison du Rat-de-feu

Le troisième prétendant, s'il n'est pas prince, est d'emblée décrit par l'auteur comme étant très riche et influent. L'objet magique qu'il doit ramener à la princesse est présenté comme se trouvant en Chine. Il s'agit de la peau d'un « rat-de-feu » réputée pour être incombustible. Le ministre tente de régler son épreuve comme une affaire de commerce, en commandant à des marchands chinois de lui trouver et de lui ramener l'objet. Ce qu'ils parviennent à faire pour un bon prix. Cependant, le ministre se voit apprendre qu'il a été dupé lorsque la toison sous ses yeux et ceux de la princesse se consume une fois soumise à l'épreuve du feu.

Le joyau du cou du Dragon

Le dragon une fois de plus est intimement lié à la tradition bouddhique et revêt un caractère sacré[25]. Le quatrième prétendant qui part en quête du joyau du cou du dragon est le Grand Conseiller[26]Otomo. Ce dernier dépêche ses sujets de partir en quête de cet objet irréel en faisant appel à l'obéissance et à la loyauté dont ils doivent faire preuve envers leur seigneur (tout en veillant à promettre de nombreuses richesses). Mais l'auteur, ici encore amène un élément qui semble anodin, mais d'une réelle noblesse d'esprit, à savoir que les serviteurs pour la plupart n'obéissent pas à leur seigneur. Et plutôt que de les juger pour leur manque de loyauté, de les condamner pour avoir failli à leur mission, l'auteur résume la situation en ces termes avec un bon sens politique avant-gardiste : « Ils avaient beau l'appeler patron ou seigneur, ils n'en reprochaient pas moins au Dainagon de donner des ordres aussi vains, dont ils ne pouvaient comprendre la raison. » Ainsi, l'on comprend vite que le zèle du Dainagon[27] n'a d'impact que s'il fait sens pour ses sujets, et que l'obéissance

25 Il vit souvent dans les eaux situées près des temples ou lieux sacrés. C'est une créature plutôt empruntée au folklore chinois. A ne pas confondre avec le grand serpent « orochi » des mythes traditionnels japonais qui lui est maléfique et doit être combattu. (cf la légende de Susano et du grand serpent à huit queues)

26 « Dainagon », conseiller de la Cour impériale. Une fois de plus, il s'agit là d'une fonction réelle, instaurée part le code Taihô (702) et de haute importance puisque ces Conseillers n'était que quatre (puis huit à l'époque Heian)

27 Il pratique les abstinences jusqu'au retour de ses sujets

n'est pas sans raison. L'extravagant fait construire un palais somptueux pour la princesse Kaguya, et las d'attendre ses serviteurs, gonflé d'impulsivité et de témérité, prend lui-même la mer à la recherche du dragon. Le quatrième prétendant est donc le premier à tenter de relever le défi qui lui a été confié lui-même (et après avoir tenté de confier la tâche à ses sujets). Ainsi au moment où l'auteur semble doter un des prétendant de courage, il renverse la situation en le confrontant à de réels périls (tempête, orage, maladie). Si le comique est bien créé en tournant ce personnage en ridicule (en le torturant jusqu'à l'humiliation complète),c'est parce qu'il devient coupable des périls qu'il fait encourir à ses sujets par des ordres absurdes ou dangereux, puni de son impiété envers le dragon, physiquement moqué à cause d'une maladie chronique (« son ventre était enflé et ses yeux étaient rouges et gonflés comme deux prunes. A cette vue le gouverneur lui-même ne put s'empêcher de rire »). Pourtant, il semble tirer leçon de ses mésaventures. Sa trop grande témérité est remise en cause par le discours et le comportement du capitaine du bateau[28] qui lui rappelle l'obligatoire humilité que les hommes sont obligés d'adopter face à la faiblesse de leur condition humaine. Il fait preuve de respect envers les créatures sacrées, de clémence et de compréhension envers ses sujets qui avaient désertés leur mission, allant même jusqu'à partager ses dernières richesses avec eux. Pourtant il ne sera récompensé nullement de ce changement de comportement puisqu'il deviendra la risée de toutes et de tous. Contrairement aux précédents, il ne se représentera même pas à la princesse, allant jusqu'à blâmer sa cruauté, et aucun poème aussi médiocre soit-il ne naîtra de ces mésaventures.

Le coquillage qui facilite l'enfantement

Le dernier des cinq prétendants est le Chûnagon[29] Isonokami. Dans la version japonaise moderne les idéogrammes qui composent le nom[30] du Chûnagon ajoute à l'ironie cruelle sur laquelle terminera l'épisode. Le personnage d'emblée est honnête et naïf. Il se fie à tous les conseils qui lui sont donnés, sans autre jugement, et les met en œuvre pour tenter d'obtenir l'objet magique. Il finit par tenter lui-même de trouver le coquillage de fertilité et fait une mauvaise chute ce faisant qui, au terme de l'épisode, causera sa mort. Ce

28 « je ne suis pas un dieu »

29 Conseiller de la Cour impérial, subordonné au Dainagon.

30 « Isonokami » se compose des idéogrammes de la pierre et du haut. On peut facilement y voir le rapport avec la quête qui lui est demandée à savoir trouver le coquillage de fertilité dans le nid (situé en hauteur) des hirondelles.

personnage est aimé de ses sujets et l'auteur s'il ne le ménage pas (en guise de coquillage l'homme aura attrapé une fiente d'oiseau pour tout résultat) laisse entendre au lecteur cette particularité par la légère compassion que lui témoigne Kaguya hime. Du point de vue stylistique, le récit du coquillage qui facilite l'enfantement se démarque des autres par les deux calembours[31] qu'il contient, l'un consécutif à la défaite du Chûnagon, l'autre à sa mort.

Ces péripéties divisées selon les épreuves respectives des prétendants constitue la partie du conte dans laquelle on trouve de manière plus prononcée la marque de l'auteur. C'est dans cette partie en effet que sont compilés les traits d'humour, sinon les plus noirs, aussi les plus subtils. Force est de constater que de ces éléments libres[32] ressort la plus grande valeur littéraire de l'oeuvre. Ainsi, l'influence si ce n'est l'origine chinoise ou en tout cas étrangère au Japon de ces cinq histoires est on ne peut plus évidente de par divers éléments dont quelques uns furent cités précédemment (noms de lieux majoritairement). Or, au vu de la qualité de la réécriture, on ne peut reprocher à l'auteur du Taketori d'avoir effectué un vulgaire plagiat de contes déjà existant. Au contraire, on peut reconnaître le brio avec lequel il réalise ici cette entreprise ingénieuse de compilation de contes. En effet, nous l'avons laissé supposé ci-avant, le début du conte pourrait se suffire à lui-même en suivant les codes d'un conte-type répandu au Japon. Ce même constat pourrait être fait de chacun des récits des épreuves des prétendants. Pourtant, l'auteur parvient à lier les deux parties (si ce n'est les six) avec beaucoup de talent. Et pour ce faire, il ne se contente pas de créer un vulgaire patchwork qui n'aurait nécessité que la bonne formule liant les éléments entre eux. Au contraire, l'auteur nous offre une réelle évolution dans la narration, perçue sur divers points.

Tout d'abord l'évolution des personnages principaux : le vieillard devient riche, et passe d'une gêne respectueuse à, petit à petit, un comportement paternel.[33] Il évolue aussi d'une grande naïveté vers un peu plus de méfiance. La princesse quant à elle, acquiert progressivement toujours plus d'humanité. Elle passe de la froide indifférence à un peu de compassion, puis à l'amour (qu'il soit platonique avec l'empereur ou filial vis à vis de son père adoptif).

Quant aux personnages secondaires, à savoir ici plus particulièrement les prétendants, leur

31 On appelle ici « calembours » les jeux de mots naissant des épisodes des prétendants (expressions qui seraient nées de ces épisodes)

32 Pour reprendre la distinction initiale entre éléments fixes, appartenant au folklore et à la tradition orale, et élément libres, propre à ce récit particulier et à l'auteur

33 La relation qui unit le père et sa fille adoptive sera analysée de manière plus approfondie ultérieurement

ordre d'apparition n'est pas sans dénoter lui aussi d'une certaine évolution qui paraît amener subtilement l'apparition de l'empereur. Le premier ne met aucun cœur à la quête et se contente de faire amener à la princesse une relique trouvée sans trop de difficulté. Le second, malgré sa malhonnêteté met plus de cœur à l'ouvrage (avec un plan bien pensé et onéreux) mais au final n'offre qu'une contrefaçon. Le troisième met ici encore le prix mais naïf et n'impliquant réellement à la tâche que son argent, est trompé par ses sujets. Le quatrième semble avoir pour lui la témérité, mais une témérité loin d'être éclairée et pour laquelle peu lui importe les sacrifices. Cependant il est le premier à tenter lui-même de remplir la mission que lui avait confié la princesse et en paie d'ailleurs le prix. Le dernier enfin, retrouve les acquis des précédents, il possède la naïveté, la bonté, et tente lui-même de recueillir l'objet magique. Malheureusement, tout cela ne lui vaut qu'une mort absurde. Et si l'auteur semble s'amuser à torturer ces courtisans, frôlant à de nombreuses reprises la tragédie, il n'en tombe jamais dans la grandiloquence parfois caractéristique de la littérature japonaise, et passe avec brio du tragique au comique avec une ironie toujours surprenante. Enfin de cet épisode on peut constater que l'ordre d'apparition des prétendants est inversement graduel à leur rang (d'abord les princes puis le ministre, le Grand Conseiller et son subalterne), comme pour ajouter encore de l'éclat à l'apparition soudaine dans le récit du plus haut rang qu'il soit au Japon : l'empereur.

La chasse impériale

Autre particularité qui caractérise cette seconde partie du conte, c'est la défaite de tous les prétendants face aux épreuves. En effet, ce type de conte se termine habituellement sur la victoire du dernier des prétendants souvent aidé par la princesse, le mandateur ou autre adjuvant. En l'occurrence, nous sommes loin de ce résultat avec la mort grotesque du dernier des soupirants. Il serait alors légitime de penser, avec l'apparition de l'empereur dans le texte, que la main de la belle lui est réservée. L'empereur au Japon étant considéré de descendance divine, donc sacré, il serait même logique qu'il soit finalement le seul être en ce monde digne d'épouser la « Claire Pincesse ». Son comportement dès le départ se distingue de celui des autres hommes. Il reste digne et ne montre qu'une curiosité dédaigneuse envers la princesse (« Celle qui fait si peu de cas de la vie de tant d'hommes,

cette Kaguyahime qui ne veut se marier, quelle sorte de femme est elle ? »). La princesse, qui ose refuser à plusieurs reprises les ordres du souverain, forte de cette originalité, ne fait que piquer plus à même la curiosité de ce dernier, ne sachant plus que faire pour entrevoir sa beauté légendaire. Lors d'une chasse prétexte à la voir, l'empereur agrippe le bras de la princesse et tente de l'emmener de force. C'est alors la première fois que la princesse avoue ne pas être de ce monde (et donc ne pas avoir à obéir à l'empereur dont elle n'est pas un sujet). Le merveilleux reprenant sa place (quelque peu effacé lors des épreuves des prétendants si ce ne sont les mentions des objets magiques), la princesse dans un ultime affront disparaît et fait capituler l'empereur. Ce dernier rentre seul, fou d'amour pour la princesse de qui il n'obtiendra finalement qu'un amour platonique, épistolaire, sous forme d'échanges de poèmes. Au final, l'issue reste néanmoins la même. Kaguya hime si l'on considère son refus de se marier sort victorieuse de cette épreuve et confirme son statut (malgré le titre) d'héroïne du conte, dont l'histoire sera contée de son arrivée sur Terre à son départ de celle-ci. Etrangement pour un conte de ce type contenant l'évocation d'une princesse à marier, aucun mariage n'aura lieu. Cela confirme ainsi une originalité particulièrement marquée du *Conte du coupeur de bambous*. Le mariage, en tant que clotûre du conte, se verra suppléer par le passage (ou plutôt le retour) vers un autre monde. On peut alors supposer que si le mariage habituellement marque l'avènement d'une nouvelle vie, le départ pour un monde extra-terrestre emplit tout autant ce rôle si ce n'est plus encore.

L'empereur lui-même sera donc éconduit par la princesse. Bien sûr, ce dernier bénéficie d'un traitement spécial. Il n'a pas d'épreuve à passer et a même l'honneur de connaître les raisons qui poussent la princesse à refuser sa main. De plus, comme le souligne M. Takeda, spécialiste japonais du conte : « L'Empereur a échoué dans sa tentative pour obtenir Kaguyahime, mais il reçoit des poèmes un peu plus aimables : c'est par ce moyen que l'auteur lui fait regagner la face ». Il faut ici reconnaître le pari osé qu'opère l'auteur d'offrir à lire un Empereur en position de faiblesse, dans un Japon traditionnel où celui-ci, considéré depuis les mythes fondateurs comme personnage sacré descendant des dieux, demeure la personne la plus puissante du pays. Avec une subtilité remarquable est opérée une critique de ce souverain tiraillé entre vanité et chagrin, à qui

l'amour ici aussi[34] redonne toute son humanité avec les souffrances et l'impuissance que cela engendre.

Le céleste vêtement de plume

C'est sur une ellipse de trois ans (une fois de plus), résumée par les échanges épistolaires de la princesse et de l'empereur, que s'ouvre cette ultime épisode de l'oeuvre. Si le premier pouvait être considéré comme la situation initiale du conte, ce dernier sans aucun doute se pose comme situation finale, qui comprend ici encore divers éléments compilés.

L'intrigue s'ouvre ici sur une princesse emplie de mélancolie dès qu'elle contemple la lune. Cet astre au Japon semble avoir deux aspects bien distincts : un bénéfique, source d'aware[35], le tsukumi[36] par exemple est inspiration infinie pour la création artistique. Un autre aspect parle, selon les phases lunaires, d'influences maléfiques distillées par l'astre. C'est cet aspect néfaste qui semble être retenu dans un premier temps dans le conte, avant que la princesse ne révèle son appartenance au peuple de la lune. S'ouvre alors avec cette révélation une croyance cosmogonique de l'époque[37] dans laquelle la lune était considérée comme un monde merveilleux peuplé d'êtres surnaturels immortels. On apprend alors que c'est de ce monde légendaire que vient la princesse[38], et c'est en ce monde qu'elle doit retourner. Afin d'empêcher ce départ, le vieillard demande l'aide de l'empereur qui mobilise une armée digne des plus grandes batailles épiques médiévales. Pourtant, Kaguya hime, tel un oracle, prédit l'issue de la rencontre et affirme que ces précautions seront vaines face aux habitants de la lunes. Ces créatures célestes, dans la description qu'en donne la princesse amène une pointe de philosophie à l'action. En effet, s'ils sont « d'une extrême beauté et ne connaissant pas la vieillesse [et s']ils n'ont aucun sujet de préoccupation », la princesse ne souhaite pas retourner en ce lieu et préférerait veiller sur les vieux jours de ses parents adoptifs. Alors que les habitants de la lune sont décrits comme des êtres parfaits,

34 Comme pour la princesse
35 « Sentiment teinté de mélancolie qui se dégage d'un beau spectacle », référence artistique ultime au Japon,notamment en littérature (est art tout œuvre comprenant cet aware)
36 « contemplation de la lune »
37 Croyance du Japon Archaïque
38 Arrivée sur terre par la croyance bouddhique d'un « enchaînement du destin »

cette perfection ne leur enlève que plus de valeur. Suivant le même raisonnement que la faiblesse que confère l'humanité, son imperfection semble en garantir sa préciosité. Ainsi, que l'homme soit imparfait, son destin aléatoire et son existence limitée sont autant d'éléments qui le rende unique. Cependant cette interprétation personnelle n'en reste pas moins celle d'un regard occidental contemporain qui s'il se base sur les paroles prononcées par la jeune femme dans le texte, ne trouve écho dans aucun texte théorique d'étude du conte.

Si l'on se permet encore cette digression analytique sortie de son contexte culturel, l'arrivée des habitants de la lune descendus du ciel en char et dans un bain de lumière pourrait avoir des connotations paradisiaques voir faire écho à des notions culturelles empruntées à l'antiquité gréco-romaine. Cependant, l'oeuvre ayant été écrite dans une toute autre sphère culturelle ce genre d'inférence reste pour le moins subjective mais annonce déjà la possibilité d'étude qu'il peut être faite du conte pour des apprenants occidentaux.

Ce qu'il est néanmoins possible d'affirmer sans crainte de s'égarer en contresens, c'est le retour en force sur cette fin de conte du merveilleux, avec cet autre monde peuplé d'êtres splendides, habillés somptueusement, se déplaçant sur des nuages, des chars volants, dans un bain de lumière. Dans ce décor merveilleux, un des êtres lunaires prend la parole pour lever le voile sur le mystère de la découverte de la princesse Kaguya par le coupeur de bambous. Cette explication est fondée sur la croyance bouddhiste des vies antérieures : le vieillard ayant acquis « quelque mérite » s'est vu récompensé par la trouvaille de la jeune enfant qui lui apporta richesse et prospérité. Au contraire, Kaguya hime fut descendu sur terre pour avoir commis une faute.

Cette dernière, extirpée de la chambre dans laquelle elle s'était recluse par un tour de magie lunaire, se voit ensuite remettre un élixir d'immortalité pour laver les restes impurs de sa vie sur Terre, et la céleste robe de plumes dont on dit que « quiconque revêt cette robe change de nature », « quiconque revêt cette robe est délivré de tous soucis. » C'est sur ce dernier détail que l'on retrouve une fois de plus tout un pan du folklore japonais. Celui-ci en effet est ponctué de récits de femmes-oiseaux qui, dépouillées de leurs ailes, se mêlent aux hommes, et qui s'en retournent au ciel dès qu'elles les ont retrouvées. Le plus connu de ces récits est la légende de Miho no Matsubara[39]. Mais si dans ces contes le vêtement

39 Miho no Matsubara (littoral de sept kilomètres de sables blancs couverts de pins ancestraux et qui offre un des plus beaux point de vue sur le mont Fuji) est connu pour être le lieu dans lequel s'est déroulé la

céleste permet de voler, ici ce n'est pas le cas. Ses propriétés magiques, énoncées précédemment, sont autres, et c'est dans un char que Kaguya hime quittera la Terre.

Si l'élément déclencheur du conte fut la trouvaille de l'enfant par le coupeur de bambous et le mystère entourant l'enfant, sa résolution est le lever du voile sur les origines et la réelle nature de la princesse et son retour (bien que déchirant) pour la Lune. Toutefois, l'auteur conclut cette histoire sur un récit qu'on qualifierait presque d'épilogue. Jusqu'alors, la princesse Kaguya ne semblait avoir développé de réelle relation qu'avec ses parents adoptifs et plus précisément son père. Pourtant, au moment de clore cette histoire l'auteur semble redonner toute sa gloire à l'empereur dont il avait peint un tableau osé jusqu'à maintenant : celui d'un homme digne mais incapable d'imposer sa volonté à une femme, aussi supra-terrestre soit elle. Or il sera le destinataire des tout derniers mots de la princesse, emprunts de tendresse, dans une justification ultime de son refus d'appartenir au souverain. Touché au plus haut point par cette attention de la princesse, l'empereur mourant d'amour refuse d'accéder à l'immortalité grâce à l'élixir laissé en cadeau par la princesse. Dans un ultime poème d'amour exprimant à la princesse désormais loin qu'il ne souhaitait vivre éternellement s'il ne devait plus la revoir, l'empereur fait brûler la lettre contenant ses vers et l'élixir d'immortalité (fushi) dans le mont le plus haut[40], qui depuis ce jour porte le nom de mont Fuji et « dont on peut encore voir la fumée s'échapper ». Ainsi l'auteur appose un soupçon de conte étiologique comme touche finale à son œuvre.

Si certains spécialistes japonais dévaluent la valeur littéraire de ce conte sous prétexte qu'il manque d'aware[41], de grandiloquence tragique, on peut au contraire saluer toute la finesse de l'oeuvre qui sort des sentiers battus de la littérature japonaise tant dans sa forme que dans son style. L'humour côtoie le tragique, les portraits des personnages sont d'une justesse incroyable, bien que peu développés. Et de manière assez rare dans les

légende D'*Hagoromo* ("*La robe de plumes*"), basée sur le thème récurrent de la femme cygne/ oiseau. L'histoire d'Hagomoro relate l'histoire d'un être céleste volant au dessus de Miho no Matsubara qui fut submergée par la beauté du sable blanc, des pins verts, et de l'eau étincelante. Elle enleva sa robe de plumes et l'accrocha à un pin pour aller se baigne dans l'eau resplendissante.Un pêcheur nommé Hakuryo qui marchait le long de la plage vit l'ange. Il prit sa robe et refusa de la lui rendre avant qu'elle ne lui fasse une danse du paradis. Comme l'ange ne pouvait pas regagner le ciel sans sa robe, elle cèda à la requête d'Hakuryo. Elle dansa dans le crépuscule du printemps, puis retourna au paradis sous la lumière éclatante de la pleine lune, laissant Hakuryo fixer le ciel, dans l'espoir de l'apercevoir de nouveau. Cette histoire constitue un des thèmes majeurs du théâtre traditionnel Nô.

40 Espérant sans doute que la fumée atteigne la lune et la princesse

41 « la douce mélancolie qui se dégage d'un beau spectacle de la nature ou d'une belle action, et qui procure un sentiment esthétique d'une qualité particulière »

contes, l'auteur tisse entre les personnages des relations teintées d'une subtilité psychologique criante de vraisemblance[42]. Si l'on s'est attardé sur la relation entre l'empereur et la princesse, il convient d'analyser attentivement celle qui unit Kaguya hime et celui qui d'ailleurs lui donnera son nom : le coupeur de bambou, exemple époustouflant du talent de l'auteur, pionnier littéraire incontestable.

La relation entre la princesse et le vieillard est d'une complexité rare pour un conte. Cela s'explique dans un premier temps par le difficile amalgame entre l'aspect divin que revêt la princesse et l'intimité parentale et familiale due à l'adoption de cette dernière. En effet, leurs liens oscillent entre une distance respectueuse voire craintive, et un attachement sincère et chaleureux. Dès le départ, même envers un enfant en bas-âge, le vieillard utilise un langage de politesse : « sans doute consent-elle à devenir mon enfant ». Cependant l'homme développe en parallèle un amour filial sincère : « Quant au vieillard, fût-il d'humeur sombre, fût-il peiné, à la vue de l'enfant, sa peine disparaissait, la colère même tombait ». Face aux prétendants, il reste incertain de sa position de père (« Je ne puis agir à ma guise car cette enfant n'est pas née de moi ») qui lui sera réaffirmée par la princesse en ces termes « je vous considère comme mon père ». C'est d'ailleurs dans ce lien père-fille que tisse le vieillard et la princesse de la lune que réside toute l'humanité de la jeune femme et ce dès le départ. Ainsi, elle consent à songer au mariage par égard pour le coupeur de bambous qui s'inquiète de se voir vieillir. Il constitue d'ailleurs lors de cet épisode le seul lien physique qu'entretien la princesse avec le monde, se faisant son porte-parole, elle restant tapie dans la maison.

Face aux prétendants, si le vieillard est dupe et crédule, la princesse reste clairvoyante mais jamais ne reproche ni ne se moque de son père adoptif qui le sait-elle ne veut que son bien. On voit poindre dans le comportement de la princesse une réelle tendresse pour cet homme. Ainsi, elle va jusqu'à risquer le mariage et accepter de tester les prétendants pour ne pas le blesser, pour ménager ses sentiments : « C'était pour ne pas contredire brutalement mon père que j'avais demandé des choses impossibles. » On trouve ici encore marqué, dans ce thème du mariage, le décalage entre l'humanité du vieillard qui est peiné face à la solitude de la princesse, et le sacré qui entoure le personnage de la princesse dont la solitude lui sied parfaitement. Plus que de l'incompréhension, c'est l'attachement qui lie

42 On peut trouver dans cet aspect le germe d'une caractéristique de lalittérature japonaise qui apparaîtra et se développera dans les littératures féminines « Genji Monogatari » et se développera au fil des siècles.

ces deux personnages une fois encore qui va créer la complexité de la situation, le quiproquo de leurs intentions pourtant identiques. Leurs appartenances respectives à deux mondes différents sont marquées notamment par les difficultés de communication qu'ils éprouvent et qui pourtant n'enlèvent en rien la profondeur de leur lien. Certes l'auteur peint des portraits d'une finesse exemplaire de ses personnages, notamment pour un conte de fée. La froideur de la princesse est, par exemple, on ne peut plus juste à nous rappeler qu'elle n'est pas humaine. Mais c'est dans cette relation père-fille d'adoption qu'il fait preuve d'une rare psychologie et de perspicacité pour ce qui a trait aux rapports humains. Rapports d'autant plus mis en relief ici que le conte permet de les confronter à un personnage surnaturel.

Lors de l'épisode de l'empereur, le vieillard (contrairement à la vieille toujours effacée et mal à l'aise dans sa relation à la jeune fille) anticipe le refus de répondre aux demandes de l'empereur, ce qui prouve la compréhension grandissante qui unit les deux protagonistes. Pourtant cet épisode de l'empereur amorce aussitôt l'éloignement progressif du père et de la fille. Celle-ci refuse, sous peine d'en disparaître si on l'y contraint, de céder cette fois aux conseils de son père lui demandant de bien vouloir reconsidérer d'entrer au service de l'empereur et ainsi d'obtenir un rang de noblesse. Le vieillard quant à lui devient complice du stratagème mis en place par l'empereur pour apercevoir la belle. L'empereur, apprend on par la suite réussira à conquérir le cœur de la belle. Le conte ici encore, semble user de situations concrètes pour symboliser les méandres des relations humaines. Ainsi dans bon nombre de sociétés archaïques et patriarcales (comme c'était le cas au Japon) la fille se sépare de son père pour rejoindre son époux. C'est cet éloignement symbolique qui semble alors s'opérer entre le coupeur de bambous et la « Claire princesse » lunaire, comme pour laisser place, dans ce peu d'humanité, à l'amour de l'empereur.

Cependant l'épisode final et ses adieux déchirants termine d'illustrer, de manière saisissante, poignante et tragique, la sincérité et la profondeur qui avait uni le père et sa fille. Ce lien donnera la force au vieillard, alors que son corps sera figé et que tout le monde alentour sera impuissant face aux êtres lunaires, de tenter de convaincre l'homme de la lune de ne pas emporter la princesse. On peut alors affirmer que cet amour fut seul capable de lui octroyer une force surhumaine, tout comme pour la princesse, bien qu'elle est censée oublier tout de sa vie passée sur terre une fois son vêtement de plume revêtit, on peut être tenté de croire que cet amour filial permettra par miracle à la princesse d'honorer

les mots de la lettre qu'elle laisse à son père[43].

Véritable ovni précurseur de tout un genre littéraire japonais, le Taketori monogatari reste aujourd'hui l'objet de nombreuses polémiques et controverses. Et s'il regorge d'une multitude foisonnante d'éléments disparates, c'est pour mieux servir la culture commune dans ce conte où chacun y trouve son compte : merveilleux et réalisme, traditions japonaises, traditions étrangères, personnages typiques des contes, personnages typique d'une société de Cour, humour, amour et tragédie. Qu'on l'aime ou qu'on le déteste, on ne peut rester indifférent à la lecture de ce conte qui dérange ou fascine de par son originalité du point de vue de la littérature japonaise, certes, mais aussi de celui de la littérature mondiale.

Intérêt pédagogique de l'oeuvre

Afin de démontrer la valeur littéraire du conte original (ou tout au moins une des versions classiques qui peut y prétendre) j'ai choisi de travailler pour mon analyse littéraire sur une version classique et complète du texte[44].

Cependant ce texte[45] d'une richesse littéraire et d'une longueur particulières n'en facilite pas l'accès (pédagogique ou non) à de jeunes enfants. D'ailleurs, on peut également affirmer que nombre des subtilités dont il regorge vont échapper à la compréhension enfantine. Mais tel est déjà le cas avec les contes de Perrault par exemple. Cela ne constitue donc pas un obstacle à l'introduction de ce conte en classe[46]. Mais son appartenance à une autre aire culturelle que celle, patrimoniale, des élèves en France, et cette apparente complexité sont d'autant plus de raisons qui nécessitent de dégager des enjeux clairs de son éventuelle étude en classe.

Au cours de mes lectures de l'analyse du conte par René Sieffert, je suis tombée sur une hypothèse qui, si elle justifie le choix de la littérature japonaise en tant qu'ouverture

43 « J'éprouverai le sentiment de devoir redescendre à travers l'espace que je vais parcourir en vous quittant »

44 L'intégralité de ce texte est jointe en annexe 1.

45 Traduction commentée de René Sieffert, japonologue émérite ayant entre autre dirigé la section japonais de l'INALCO à Paris durant des années

46 De plus, d'autres versions, plus accessibles à de jeunes lecteurs et donc en favorisant l'introduction en classe, traduites en français sont disponibles dont les textes seront joints respectivement en annexe.

culturelle, m'a interpellée plus que de raison et m'a, je le crains, conduite à suivre cette piste qui n'a fait que m'éloigner de mon sujet d'étude. Ces mots les voici : « la littérature japonaise s'est développée en vase clos jusqu'en 1868. Elle constitue par conséquent une sorte d'expérience de laboratoire, un banc d'essai unique pour la vérification des théories relatives à la création littéraire, à la formation des genres : qu'elle ait sécrété des formes poétiques originales ; qu'elle ait réinventé spontanément, dans son isolement, le roman, le récit épique, l'art dramatique et ses règles fondamentales, […]. Il n'est point surprenant que les techniques, dans ces conditions, présentent certaines particularités, mais les convergences, mieux, les coïncidences constatées sur l'essentiel, n'en sont que plus significatives : si cette littérature retrouve dans une insularité quasi totale, et parfois à des siècles de distance, des principes de composition, des canons esthétiques qui soient à peu de chose près les mêmes que les nôtres, ne faudra-t-il pas en conclure que ces principes, ces règles possèdent une valeur intrinsèque, indépendante du temps et de l'espace, et doivent par conséquent traduire des constantes psychologiques, des nécessités permanentes, inhérentes à la structure même de l'esprit humain ? » Je trouvais en ce questionnement, et cette hypothèse mes propres idées, et les valeurs que je reconnais personnellement à la littérature, voire à l'art. Ce lien tangible qui nous lie au sein de la création au-delà même des cultures, de l'espace et du temps.

Voilà pourquoi j'ai, au cours de mes recherches, digressé en quête d'ouvrages concernant une littérature universelle, enthousiasmée par l'idée d'y trouver la réponse miraculeuse à cette fascinante hypothèse. Cet égarement n'a pourtant pas été vain car il m'a permis de dégager certaines compétences, voire intuitions littéraires qu'il est nécessaire de faire naître chez les lecteurs. L'accès a (et le trouble causé par) de la littérature étrangère permet d'opérer le recul nécessaire au développement de ces liens qu'il est possible d'opérer entre diverses œuvres au-delà des frontières culturelles de la production littéraire. Cela m'a dans un premier temps conduite à un exemplaire d'avril 1999 du *magazine littéraire* consacré à Goethe, inventeur du terme de « littérature universelle ». Bien que Goethe fut à l'époque centré sur l'Europe de laquelle il faisait grand cas, j'y ai tout de même trouvé quelques éléments servant mes opinions. Goethe dira dans *Poésie et Vérité* « que la poésie est un don que tous les peuples sans exception ont reçu en partage, que l'on ne saurait y voir par conséquent un lien « privé » qui serait échu en héritage à un petit nombre

d'hommes cultivés[47] ». Il dira également qu'il n'est qu' « une seule poésie » qui transcende les clivages sociaux et ethniques, ou encore que la poésie doit être comprise comme « bien commun de l'humanité entière » indépendamment des époques et des lieux. On retrouvera certaines notions goethéennes ultérieurement chez les auteurs du *Manifeste du parti communiste* qui écriront à leur tour que « les produits de l'esprit » propres aux différentes nations sont devenus « lieu commun » de l'humanité de sorte que s'est constituée une « littérature universelle » à partir des « multiples littératures nationales et locales ».

Cette dernière affirmation appui particulièrement le projet d'enseigner un conte étranger à l'école, afin de mieux entrevoir ces connexions interculturelles qui donnent à la littérature son universalité. Forte de ce premier ouvrage, je me suis alors tournée vers Etiemble et ses *Quelques essais de littérature universelle* et *Nouveaux essais de littérature universelle.* Voici ce que j'y ai trouvé : « Pour moi, je sais d'expérience que la littérature n'est faite que d'individus ; que « ma » génération comprend notamment Confucius et Tchouang-tseu, Sophocle et Aristophane, Murasaki Shikibu et Sei Shonagan, Al Ma'arri et Ihn Kaldoun, Tchekhov et Dostoïevski, De Brosses et Diderot, Stendhal et Mérimée, Proust, Benda et Séféris...Tous ceux-là sont mes contemporains ; car les seuls écrivains qui comptent sont ceux-là qui, à chaque génération, échappent aux dadas de leur temps. »

Ces points ne restent plus à prouver lorsqu'il s'agit d'un livre précurseur d'un genre comme c'est le cas pour le Taketori Monogatari. Ils rappellent cependant, et d'autant plus dans le choix d'une œuvre sortant du contexte culturel habituel, que l'ouvrage en question doit être sélectionné notamment pour cette qualité, afin de pouvoir toucher d'autres publics que ceux appartenant à son temps et son espace culturel. Dans le second livre d'Etiemble on peut lire en citation un Chapitre de Voltaire concernant le Japon, dans lequel il dénonce une opposition trop rapide et stéréotypée entre le Japon et l'occident. Il y rappelle entre autre que « Comme le fondement de la morale est le même chez toutes les nations, il y a aussi des usages de la vie civile qu'on trouve établis dans toute la terre. » Ces usages communs peuvent donc se révéler utiles pour une compréhension interculturel de textes. D'où une nécessaire comparaison de cultures afin de dégager points communs et différences qui, tous deux, représentent des liens et connexions. C'est d'ailleurs dans ce travail de comparaison que réside tout l'enjeu de l'enseignement, ou en tout cas de permettre l'accès, et ce dès l'enfance, à une diversité aussi vaste que possible dans le choix

47 « cultivés » est la traduction de « gebildet » terme clairement connoté comme « occidental »

des œuvres abordées à l'école. Ainsi, on peut varier, les styles, les genres, les époques en restant fidèle aux deux tiers d'oeuvres patrimoniales (variations alors temporelles et stylistiques) censées constituer une culture littéraire commune aux élèves des écoles de France (objectif primordial à ne pas négliger). Il apparaît d'égale importance alors, pour le tiers restant à la liberté pédagogique de l'enseignant, de pouvoir confronter l'élève à une diversité cette fois spatiale et culturelle complétant alors son champ d'inférences possibles.

J'ai ensuite cherché à déterminer de manière plus précise ce que le choix d'étudier un conte étranger pouvait concrètement apporter comme apprentissages.
Pour cela j'ai consulté deux ouvrages qui m'ont apporté quelques indications : *Contes et diversité des cultures, le jeu du même et de l'autre,* Decourt et Raynaud, et *La littérautre des autres, place des littératures étrangères dans l'enseignement des littératures nationales* de Veck et Verrier qui m'ont emmenés au-delà des frontières de la littérature. Dans le premier, j'ai notamment retenu une citation de Kaës[48] : « le plaisir de penser ensemble est le plaisir de résoudre avec l'autre les énigmes majeures qui me rendent semblables à lui ». En effet, Decourt et Raynaud souligne qu' « il est important de ménager des espaces intermédiaires ou l'altérité puisse être pensée et, de ce fait, n'être plus angoissante » car « La rencontre avec la différence culturelle met en question dans une certaine violence le narcissisme identitaire. Elle réactualise la nostalgie de l'un comme la peur de ce qui est étranger en soi et trouve sa source dans l'inconscient. » Ainsi, de manière transversale, l'étude de textes et littératures étrangères, sous couvert d'ouverture au monde permet de se familiariser avec l'hétérogénéité de ce monde qui commence au sein de la classe. Et si côtoyer la différence, notamment ici culturelle, devient un phénomène habituel alors il est logique de penser que cette différence ne fera plus peur. De plus, le fait de s'être familiarisé avec la différence, avec l'étranger, de l'avoir rendu partie intégrante de sa vie en amoindrie la violence de la confrontation identitaire. Enfin, penser la différence comme objet d'étude et la comprendre la mue d'un objet d'appréhension en un objet de curiosité intellectuelle. L'étude d'oeuvres d'origines culturelles diverses, de manière tranversale permet alors de donner aux élèves les outils nécessaires à sa socialisation (qui constitue un des enjeux principal à l'école) et à son rapport à l'autre. Par le biais de cette littérature l'enfant confronté à son identité accède à de nombreuses possibilités de développement de soi.

48 René Kaës, *Différence culturelle et souffrances de l'identité*

Le second ouvrage, s'il fait surtout un état des lieux de la situation actuelle de l'enseignement des littératures étrangères (et surtout en ce qui concerne le secondaire et au-delà) offre tout de même une problématique qui pourrait être celle de mon mémoire si ce dernier n'était pas centré sur un support bien particulier. En effet, ce recueil soulève le problème de la double fonction de l'école. Si l'école se doit de transmettre un héritage culturel, de préserver un patrimoine national, elle doit aussi « nous apprendre à surmonter nos particularismes et à nous arracher à ce que chaque tradition a de limitatif ». Or, ces deux fonctions contradictoires sont nécessaires à l'individu. Des éléments de réponse perspicaces sont avancés, dont je me permets une fois de plus de citer les mots, à défaut de ne pouvoir mieux le formuler moi-même : « Une culture est une grille d'interprétation du monde, et donc un code qui nous permet d'évoluer dans notre société avec plus de facilité et d'efficacité. A quoi il faut ajouter qu'il n'est pas de voie d'accès à l'universel autre que le particulier : comme on le sait bien, les écrivains les plus universels sont précisément ceux qui ont su maîtriser au mieux leur propre tradition, qui ont su la creuser à une telle profondeur qu'ils aient fini par découvrir quelque facette nouvelle de l'être humain et de sa destinée.[Nuance que l'on pourrait apporter aux dires d'Etiemble cités précedemment][...] Enfin, c'est le propre de l'individu humain que d'être capable de se détacher de lui-même et de ses intérêts, de distinguer entre l'avantage et la justice, l'agréable et le bon, l'habitude et la vérité : cette capacité, qui est donc aussi une mise en perspective de nos propres traditions, permet de réaliser la part la meilleure de l'être humain. »

Exploitation pédagogique de l'oeuvre

C'est à partir de ces nombreuses découvertes et en me référant aux instructions officielles que j'ai réfléchi à des exploitations possibles de l'oeuvre à l'école primaire et maternelle. Afin de déterminer des objectifs d'apprentissages auxquels l'oeuvre pourrait servir de support adéquat, j'ai dans un premier temps répertorié les différentes versions du texte que j'avais en ma possession afin d'en déterminer l'usage possible ou non en classe.
Le premier, traduction de René Sieffert sur laquelle j'ai basé mon analyse littéraire se révèle particulièrement long et complexe dans ces références. Cependant, le langage utilisé reste assez typique des contes, et sa longueur particulière peut s'avérer être un point de comparaison fructueux. En effet, la brièveté qui caractérise régulièrement les contes peut

alors être remise en question et susciter le besoin chez les élèves de prendre appui sur d'autres points de repères pour déterminer d'un texte s'il s'agit ou non d'un conte. Ce texte, donné intégralement en annexe 1 pourra donc être proposé à des cycles 3 en lecture suivies. En prolongement de ce travail de lecture et de littérature, un travail de production d'écrit particulier à cette version peut-être proposé. Il s'agit de la seule des traductions françaises ayant gardé à la fin de chaque épisode des prétendants le proverbe ou l'expression née de l'anecdote racontée. C'est donc uniquement à partir de ce texte que pourrait être demandé aux élèves de choisir un proverbes ou une expression qu'ils pourraient illustrer en inventant une histoire relatant son origine. Cette œuvre pourrait également ouvrir la voie à l'étude d'une particularités poétique japonaise : les poèmes courts. Ce texte possède l'avantage d'avoir conservé tout ceux apparaissant dans le manuscrit de base. Même s'ils sont reconnus comme étant de piètre qualité pour des experts en littérature japonaise (dont les belles lettres rappelons le furent dans un premier temps exclusivement basées sur l'art poétique) ils offrent tout de même un exemple de poèmes brefs qu'il sera possible d'exploiter. Dans le cadre d'un projet sur le Japon, l'étude de ce conte offre une multitude d'ouvertures culturelles qu'il serait possible d'exploiter, et notamment l'art des haïkus ou waka[49] en littérature. En arts visuels, la structure imbriquée du conte (plusieurs contes en un) pourrait amener à la création d'un jeu de carte s'inspirant du T*arot des mille et un contes*. L'étude d'illustrations de l'école Tosa, école de peinture de l'époque Muromachi (XV ème et XVI ème siècle) découlant des arts et techniques ancestraux japonais, notamment celles de Tosa Hiromichi[50] peut consstituer une ouverture pertinente en histoire des arts. Toujours dans le cadre d'un « projet Japon » restant en lien avec l'oeuvre (car la richesse de la culture japonaise offre de trop nombreux axes à creuses), l'introduction à la calligraphie, avec l'invention de noms imagés japonisés (notamment par le biais d'idéogrammes) est possible. Il s'agirait alors pour chaque enfant de s'inventer un nom de code que l'on pourrait traduire puis écrire ensuite. (Cette activité peut être réalisée par n'importe qui à l'aide de dictionnaire franco-japonais). Seule la lecture du nom pourrait alors être erronée, cependant connaissant ce risque potentiel, l'enseignant s'en tiendrait alors à l'écriture du nom.

En ce qui concerne ce premier texte, la complexité, la longueur et l'absence d'illustration sont autant d'élèments qui en rendent l'accès impossible pour des niveaux inférieurs à ceux

49 Poèmes courts codifiés selon un certain nombre de syllabes par vers (légèrement différent pour les deux)
50 Voir annexe 4

du cycle 3, voire de le cantonner à une étude avec les niveaux CM. Dans ce cas, la lecture suivie semble être le recours le plus judicieux avec des passages étudiés en collectifs selon les modalités prévues par les textes officiels : « Ces lectures cursives sont conduites avec le souci de développer chez l'élève le plaisir de lire. Les élèves rendent compte de leur lecture, expriment leurs réactions ou leurs points de vue et échangent entre eux sur ces sujets, mettent en relation des textes entre eux (auteurs, thèmes, sentiments exprimés, personnages, événements, situation spatiale ou temporelle, tonalité comique ou tragique...). Les interprétations diverses sont toujours rapportées aux éléments du texte qui les autorisent ou au contraire les rendent impossibles. »[51]Dans un soucis de creuser cette question de l'interprétation à l'école primaire, j'ai consulté sur ce thème l'ouvrage *Comprendre et interpréter le littéraire à l'école et au-delà* sous la direction de Catherine Tauveron. Ce livre est en fait un compte rendu de journées d'études centrées sur la problématique suivante : « Comprendre et interpréter : quelles différences ? Quelles relations ? Pour fonder une didactique de la lecture littéraire à l'école. » En parcourant ces textes, j'y ai notamment appris les erreurs commises traditionnellement par l'école plaçant la compréhension d'un texte comme préalable à son interprétation, confondant ainsi le moyen et le fin d'un système à deux opérations qui s'effectuent simultanément, sinon de façon complémentaire. Ainsi comprendre n'est pas une entreprise plus aisée qu'interpréter, car l'interprétation permet de comprendre certains aspects d'un texte et vice versa. Cette affirmation s'avère d'autant plus vraie pour des récits faisant appel d'emblée à une négation du réel et de ce qui est connu tel que le merveilleux. L'absence de logique réaliste rend alors parfois l'interprétation nécessaire à la compréhension.

La seconde version retenue ici pour l'exploitation en classe est, comme la préface du livre l'indique, « une version simplifiée du conte du coupeur de bambous ». Il s'agit à l'origine d'une édition bilingue[52] dont ne sera ici retenue que la traduction française que vous trouverez en annexe 2. Ce texte qui comporte quelques illustrations, pourra être donné en lecture suivies à des cycles 2 comme à des cycles 3 avec des objectifs évidemment adaptés plus axés sur la lecture au cycle 2 et sur un travail littéraire au cycle 3. Cependant, si de toutes les traductions françaises retenues un seul devrait être retenu pour un travail en classe de maternelle ou primaire, il s'agirait de celui-ci qui reste le texte le plus adapté aux enfants tout en restant le plus fidèle au texte original. En maternelle il

51 B.O. Hors-série N°3 de juin 2008
52 *La princesse Kaguya,* éditions du Cénacle de France, cf Bibliographie

pourra être lu par l'enseignant aux élèves qui devraient être interpellés par la sonorité de certains noms propres.

En guise de support de lecture pour des cycle 1,une troisième version pourrait être retenue pour la qualité de ces illustrations : *Kaguya, Princesse au clair de lune*[53]. Néanmoins, hormis la qualité picturale des illustrations, cette version semble moins appropriée à un travail en classe que la version précédente. Le texte se révèle être plus compliqué et moins fidèle à l'histoire de base (ce qui ne pose pas de véritable problème si l'on considère les nombreuses versions existantes du conte). Ainsi, c'est sous un regard connaisseur du texte original que j'effectue cette critique du texte qui tout en omettant ou modifiant des détails de l'histoire, ajoute un style narratif qui tombe dans la grandiloquence émotionnelle. Les illustrations elles aussi ne restent pas toujours fidèles à l'histoire de base et aux portraits des personnages. Ainsi la froide Kaguya hime est représentée avec de grands yeux expressifs qui dénote avec son caractère froid et dédaigneux, tout comme les prétendants qui pour la plupart paraissent sympathiques au lieu des traits péjoratifs dont les affuble l'auteur à la base.

Cependant, ce travail de comparaison peut être opérer en classe avec des cycles 3 et amener à un travail sur l'étude des illustrations, les techniques utilisées, les choix opérés par les illustrateurs...à même de développer la compétence d'analyse des illustrations et de comparaison entre texte et image. A un moindre niveau, la comparaison texte image peut être abordée également en cycle 2. En cycle 1, les illustrations viendront servir d'appui à la lecture du maître et pourront être réutilisées comme support à la compréhension de l'histoire et à un travail de structuration narrative qui s'avère ici plus compliquée qu'à l'ordinaire (du fait des nombreuses anecdotes imbriquées) Ainsi je conseillerai personnellement l'utilisation du texte de la seconde version et des illustrations de cet album dans un soucis de comparaison ou d'illustration supplémentaire.

En ce qui concerne la comparaison, une autre version pourrait être donnée à des élèves de cycle 3 voir du cycle 2 en vue d'un débat portant notamment sur la fin du texte. (Cette précision est à titre indicatif ici, mais il est bon de laisser les élèves effectuer leur propre comparaison des deux versions. Ainsi, même le constat que la longueur du texte est différente, que les histoires se ressemblent, s'ils paraissent être évident, sont autant de preuve de l'émergence d'une conscience littéraire sur laquelle il sera bon de s'appuyer). Il

53 Cf Bibliographie et annexe 3

s'agit d'une version ancienne tirée du recueil intitulé *Konjaku monogatari*[54] (seconde moitié du XI ème siècle) intitulée « *Histoire où l'on voit un vieux coupeur de bambous élever une fillette qu'il a trouvée ».* Enfin, toujours dans un soucis de comparaison et de variations des supports utilisés, une séquence portant sur ce conte pourra être, très prochainement, terminée ou ouvrir sur un autre travail, avec le visionnage d'extraits de l'adaptation du conte en film d'animation « Taketori no monogatari » par le réalisateur Isao Takahata du géant asiatique studio Ghibli dont la sortie est prévue au Japon pour l'été 2013.

Cette variété de supports permet donc une multiplicité d'entrée en la matière avec les élèves. Si j'ai personnellement le regret de ne pas avoir pu tester en classe la réception de cette œuvre, j'ai fait le choix de m'attarder sur son analyse ainsi que sur les supports utilisables afin de laisser à chacun la liberté pédagogique d'adapter ses enseignements en fonction de sa propre affinité avec le texte. De plus, outre les caractéristiques spéciales attenantes à l'origine culturelle du conte, ce dernier est abordé en classe de manière identique aux pratiques usuelles prônées et/ou explicitées par de nombreux textes pédagogiques de référence (comme par exemple les documents d'accompagnements des programmes de 2002 ou les nombreux textes et ouvrages de Catherine Tauveron)

Cette affirmation a été confirmée par un rapide entretien téléphonique que j'ai échangé avec l'école franco-japonaise de La Madeleine qui m'a confirmé que si tous les japonais connaissent l'histoire du Coupeur de bambous et de la princesse Kaguya, les apprenants japonais peuvent compter sur la multitude des versions disponibles en langue japonaise pour adapter leurs enseignements à l'âge des élèves. Ce conte est dans cette école abordés dans le cadre de la lecture principalement. Cependant, ces affirmations ajoutent encore à l'intérêt de l'ouverture à d'autres éléments culturels, car si mes recherches m'ont permis d'établir une constatation plutôt terre à terre et pourtant loin d'être anodine, c'est qu'à chaque culture, à chaque pays, à chaque communauté correspondent des références qui semblent être connues de tous mais dont il faut parfois s'éloigner, comme un héro de conte partant en aventure littéraire, afin de rencontrer les nombreux autres « petits chaperons rouges » de notre monde.

54 Chap XXXI, 30

Bibliographie / Webographie

BRIERES-HACQUET A., SHIITAKE, 2011, *Kaguya, Princesse au clair de lune,* Belgique, Nobi nobi, Collection Soleil Flottant

COYAUD M., 2009, *Aux origines du monde : Contes et légendes du Japon,* Paris, Flies France

DECOURT N., RAYNAUD M., 1999, *Contes et diversité des cultures : le jeu du même et de l'autre,* Lyon, CRDP de l'Académie de Lyon (Argos Démarches)

DE BARY T., KEENE D., TANABE G., VARLEY P., 2001, *Sources of japanese tradition, from earliest times to 1600,* New-York, Columbia University Press, Vol 1

DEBYSER F., ESTRADE C. , 1977, *Tarot des mille et un contes,* Ecole des Loisirs

ETIEMBLE R., 1982, *Quelques essais de littérature universelle,* Paris, Gallimard

ETIEMBLE R., 1992, *Nouveaux essais de littérature universelle,* Paris, Gallimard

FREMONT M., MAGNETO P., MALAISE A., SIHR S., 2005, Dossier Culture commune : faites les contes , *Fenêtres sur cours,* n°274, p14-19

KEENE D., 1999, *Seeds in the heart, Japanese literature from earliest times to the late sixteenth century,* New-York, Columbia University Press, Vol 1

KOENIG V., MIZUTA M., 2011, *Contes japonais : La cape magique et autres récits,* Oskar Editions (Contes d'ici et d'ailleurs)

MURATA K., REGNIER P., 2011, *La Princesse Kaguya,* Lille, Editions du Cénacle de France (collection bilingue)

SIEFFERT R., 1992, *Le Conte du Coupeur de bambous,* Cergy, Publications Orientalistes de France (Tama)

SIEFFERT R., 1953, *Etude d'ethnographie japonaise : Le conte du Coupeur de bambous,* Tokyo, Maison franco-japonaise (Bulletin de la Maison franco-japonaise, nouvelles série, tome 2)

SIEFFERT R., 2001, *Treize siècles de lettres japonaises,* Paris, Publications Orientalistes de France, Vol. 1

TAUVERON C., 2001, *Comprendre et interpréter le littéraire à l'école et au-delà,* Paris, INRP (Didactique des disciplines)

VALENTIN J-M., 1999, L'idée de « littérature universelle », *Magazine littéraire,* n°375, p48-51

VECK B., VERRIER J., 1995, *La littérature des autres : Place des littératures étrangères dans l'enseignement des littératures nationales,* Paris, INRP (Didactiques des disciplines)

YANAGITA K., SIEFFERT G., 1983, *Contes du Japon d'Autrefois,* Paris, Publications Orientalistes de France

http://expositions.bnf.fr/contes/cles/index.htm

http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/index.htm

http://expositions.bnf.fr/contes/arret/variant/index.htm

http://fr.wikipedia.org/wiki/Kaguya-hime

http://kaguyahime-monogatari.jp/

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Tale_of_the_Bamboo_Cutter

http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm

http://francparler-oif.org/outils/pour-lenseignant/sitographie-commentee/154-il-etait-une-fois-un-conte.html

« Avant même de savoir lire, tous les petits japonais connaissent l'histoire de Kaguyahime, la merveilleuse histoire de la princesse de la lune, qu'un vieux coupeur de bambous découvrit un jour au creux d'une tige. Toutes les versions de tous les temps de cette légende sont en fait inspirées de ce « classique des classiques » qu'est *Le Conte du Coupeur de bambous*, le plus ancien texte en prose de langue japonaise […] ce véritable conte de fées. » Si j'emprunte pour cette quatrième de couverture les mots d'une autre quatrième de couverture signée René Sieffert, c'est parce qu'elle résume on ne peut mieux l'aventure dans laquelle je me suis engagée : partir à la découverte de ce monstre de la littérature japonaise dont la célébrité s'est arrêtée malheureusement aux côtes de son île natale. Ainsi, si ce contes aux multiples versions est connu de tous les petits japonais, quel serait l'intérêt de le faire connaître à nos petits français, et pour cela de quelles versions françaises adéquates disposons-nous ? C'est emportée vers le pays du soleil levant que j'ai tenté de répondre à ces questions, où j'ai découvert, au sein de cette œuvre spectaculaire, un univers littéraire qui mérite de dépasser ses frontières. Avis donc aux [grands] enfants en quête de nouveaux héros populaires : le monde en regorge mais laissez-moi aujourd'hui vous présenter une princesse asiatique pour le moins fascinante...

Mots-clés : Littérature japonaise, princesse Kaguya, conte du Coupeur de bambous, contes étrangers, littérature universelle et comparée