

**David B. Lurie, *Realms of Literacy: Early Japan and the History of Writing*, Cambridge (USA), Harvard University Asia Center, 2011, 497 p.**

**Par Michel Vieillard-Baron**

Paru en 2011 et récompensé par le Lionel Trilling Award en 2012, *Realms of Literacy* de David B. Lurie s'est très vite imposé comme l'ouvrage de référence en langue anglaise sur l'histoire de l'écriture au Japon, en particulier pour la période allant du I<sup>er</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère. Cette histoire est complexe et souvent présentée de manière schématique ou incomplète. Le grand mérite du présent ouvrage est de la retracer dans sa complexité et sa cohérence. L'auteur, David B. Lurie, spécialiste reconnu de l'écriture et des textes du Japon ancien, est professeur au département de langues et cultures orientales de l'Université Columbia (New York).

L'ouvrage est divisé en deux parties. La première, intitulée « Literacy and Power » (Écriture et pouvoir) est composée de trois chapitres. Dans cette partie, Lurie retrace l'histoire de l'écriture au Japon jusqu'au milieu du VII<sup>e</sup> siècle, époque où l'écriture connaît un développement fulgurant. Le chapitre 1 « Shards of Writing » (Bris d'écriture) porte sur le sens que revêt l'écriture dans une société où personne ne peut encore la lire. Lurie introduit ici le concept d'« *alegibility* » (illisibilité), pour désigner des signes d'écriture (des caractères chinois) qui étaient vus mais n'étaient ni lus, ni compris. Rappelons que jusqu'au milieu du IX<sup>e</sup> siècle tous les textes écrits au Japon l'étaient à l'aide exclusive de caractères chinois, utilisés soit pour noter chacun des sons de la langue japonaise (on parle alors de phonogrammes), soit pour noter des concepts (il s'agit dans ce cas de logogrammes). Au Japon, les vestiges d'écriture les plus anciens datent du II<sup>e</sup> siècle. Jusqu'au V<sup>e</sup> siècle, il s'agit de signes d'écriture gravés sur des tessons de poteries, des coquillages ou bien encore tracés à l'aide de pigments sur des objets en terre cuite ou du bois. Les premiers véritables textes furent produits au V<sup>e</sup> siècle, gravés sur du bronze. Signalons que l'ouvrage de Lurie contient un grand nombre de reproductions des plus anciens vestiges d'écriture au Japon, rassemblés, transcrits et traduits pour la première fois dans un ouvrage en anglais.

Dans les premiers temps de l'écriture au Japon, la finalité d'un signe d'écriture n'était pas d'être lu. L'écriture avait alors un rôle religieux, cérémoniel et sa fonction première était d'exprimer l'autorité et le pouvoir (p. 63-66). Au chapitre 2 « Kings Who Did Not Read » (Des rois qui ne lisaient pas), Lurie explique que l'existence de scribes coréens travaillant pour les rois – scribes

qui introduisirent l'écriture au Japon – ne modifia pas le rôle presque exclusivement cérémoniel de l'écriture du I<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle. Les textes les plus anciens produits au Japon sont des inscriptions sur des sabres datant du V<sup>e</sup> siècle, inscriptions qui attestent la présence de scribes coréens à la cour et constituent une étape importante dans l'histoire de l'écriture au Japon (p. 88 et 91). Au chapitre 3 « A World Dense with Writing » (Un monde foisonnant d'écriture), Lurie analyse le phénomène que constitue, dans la seconde moitié du VII<sup>e</sup> siècle, l'expansion de l'écriture en une cinquantaine d'années hors des niches qui étaient jusqu'alors les siennes et son accession à de nouveaux domaines, à de nouveaux niveaux de la société mais aussi à de nouvelles fonctions (p. 104). Ce phénomène s'explique par un nombre sans cesse croissant d'usagers de l'écriture, notamment en raison du développement de l'administration, mais également du bouddhisme. Le bouddhisme fut introduit au Japon en 538 ou 552 – les sources divergent sur ce point – et quelque 100 000 textes bouddhiques furent produits durant l'époque de Nara (710-784), sans compter les copies faites à titre privé (p. 146). Le papier, introduit de Chine *via* la Corée, était à l'époque de Nara fabriqué dans différentes provinces du Japon. Il était alors utilisé pour les ouvrages précieux, mais également pour les documents administratifs. Les textes plus courts, les étiquettes<sup>1</sup> ou encore les brouillons de textes étaient écrits sur des tablettes en bois appelées *mokkan* 木簡, moins chères, plus faciles à produire et plus résistantes (p. 162). Des milliers de ces tablettes ont été retrouvées lors de fouilles archéologiques et constituent des documents historiques précieux. À l'époque de Nara et au début de l'époque de Heian (794-1185), les personnes qui maniaient l'écriture étaient, comme le rappelle Lurie, les fonctionnaires, les copistes de sūtras, les gouverneurs de province et leur personnel, les moines et les nonnes, les poètes et les politiciens de la noblesse, la famille impériale et son entourage (p. 165). Toutes ces personnes écrivaient dans des styles différents et pour des objectifs distincts, produisant ce que Lurie appelle les « Realms of Literacy » (Royaumes d'écriture), en d'autres termes des sphères d'écriture. Le chinois classique était la langue écrite de toute la sphère sinisée (Chine, Corée, Vietnam, Japon). C'est dans cette langue qu'étaient transcrits au Japon les documents officiels, les textes administratifs et les sūtras bouddhiques notamment. Les scribes coréens introduisirent également un usage particulier des caractères chinois, d'origine chinoise également, qui consistait à utiliser un caractère non pas pour son sens, mais pour noter un son, en tant que phonogramme donc. Cet usage permettait de noter les termes spécifiquement japonais (les noms propres et les mots grammaticaux en

<sup>1</sup> Ces étiquettes en bois étaient généralement taillées en biseau à une extrémité et pourvues d'une encoche à l'autre, ou encore d'encoches aux deux extrémités, de manière à pouvoir être fichées dans quelque chose ou fixées sur des ballots ou des paquets.

particulier). On produisit ainsi simultanément : 1- des textes écrits en *kanbun* 漢文, terme que Lurie traduit par « écriture en style chinois » (Chinese-style writing, p. 181) et que Jean-Noël Robert, à la suite de Bernard Frank, rend en français par « style sino-japonais<sup>2</sup> » ; 2- des textes mêlant passages en « style chinois » et en langue vernaculaire ; 3- des textes entièrement en langue vernaculaire.

Dans la seconde partie de l'ouvrage, intitulée « Writing and Language » (Écriture et langue), composée des chapitres 4 à 6, Lurie s'intéresse à la façon dont les Japonais utilisaient les caractères chinois pour noter leur langue (le japonais ancien). Il aborde également la question cruciale de la lecture. Au chapitre 4 intitulé « *Kundoku*: Reading, Writing and Translation in a Single Script » (*Kundoku* : lire, écrire et traduire en une seule notation), Lurie étudie la question du *kundoku* 訓読, terme dont le sens littéral est « lecture par la glose, l'explication » mais qu'il définit plus exactement comme un acte combiné de lecture et de traduction, consistant à lire en japonais des textes écrits en chinois classique ou dans le style du chinois classique, donc essentiellement à l'aide de logogrammes. Le *kundoku* – pratique d'origine coréenne – consiste, comme le rappelle Lurie, en trois étapes : 1- associer des logogrammes d'origine chinoise à des mots japonais ; 2- transposer ces mots dans l'ordre syntaxique du japonais ; 3- ajouter les éléments grammaticaux nécessaires (p. 175). Lurie souligne quatre caractéristiques majeures du *kundoku* qui doivent être conservés à l'esprit (p. 180) : il est interlinguistique, c'est-à-dire que la différence linguistique entre le chinois et le japonais ne doit pas nécessairement se refléter dans l'écriture ; il est réversible (le *kundoku* peut être utilisé à la fois comme un mode de lecture et un mode d'écriture<sup>3</sup>), il est productif (en d'autres termes, il a permis à des auteurs japonais d'écrire des textes dans le style du chinois classique) et, enfin, il ne s'appuie sur aucun signe visible (l'absence de signes diacritiques *kunten* 訓点 ne signifiant nullement qu'un texte écrit en *kanbun* n'était pas lu en japonais). Lurie rappelle en outre que la prépondérance du *kundoku* date du VII<sup>e</sup> siècle (p. 184). Son idée centrale – et audacieuse – est que les Japonais lisaient dans leur propre langue tous les textes, qu'ils soient écrits en chinois ou en japonais, et qu'ils n'avaient pas nécessairement conscience en lisant un texte écrit en chinois qu'il avait été écrit dans une langue étrangère (p. 180). Nous reviendrons dans la conclusion sur ce point au sujet duquel certains spécialistes émettent des réserves.

<sup>2</sup> Voir l'Avant-propos de Jean-Noël Robert dans son manuel, *Lectures élémentaires en style sino-japonais (kanbun)*, Paris, Université Paris 7, 1985, n. p.

<sup>3</sup> David B. Lurie signifie par cette formulation que certains textes étaient dès le départ écrits dans le style sino-japonais pour être lus en *kundoku*.

Lurie insiste sur le fait que dès le VII<sup>e</sup> siècle les Japonais avaient à leur disposition différents styles d'écriture dont ils pouvaient faire usage de manières très diverses (p. 209), mais que chacun de ces styles était employé dans un contexte particulier et pour un type de texte défini (p. 259). C'est ce qu'il s'attache à démontrer dans les chapitres suivants. Au chapitre 5 « Governing in Prose: Written Style in the *Kojiki* and *Nihon shoki* » (Gouverner en prose : le style écrit du *Kojiki* et du *Nihon shoki*), Lurie analyse les styles d'écriture de deux œuvres du début du VIII<sup>e</sup> siècle : le *Kojiki* (*Recueil des faits anciens*, 712)<sup>4</sup> et le *Nihon shoki* (*Annales du Japon*, 720)<sup>5</sup>. Si ces deux ouvrages, destinés à affirmer la légitimité de la famille impériale, retracent l'histoire du Japon, depuis les origines du monde jusqu'au règne de l'impératrice Suiko (554-620) pour le premier, depuis les origines du monde jusqu'à l'abdication de l'impératrice Jitô en 697 pour le second, ils sont écrits dans des styles très différents. Le *Kojiki* est selon Lurie écrit dans un style vernaculaire régi par le procédé appelé *kundoku*, employant des logogrammes ordonnés alternativement selon la syntaxe chinoise ou la syntaxe japonaise, avec çà et là, des ajouts de phonogrammes destinés à éclairer la lecture et le sens (p. 227). Lurie souligne que la lecture en *kundoku* du texte assure une homogénéité linguistique incompatible avec l'idée d'un mélange de langues (p. 231). En d'autres termes, le *Kojiki* ne fut pas écrit dans un style juxtaposant passages en style chinois et passages en japonais. Lu à haute voix, le *Kojiki* est écrit en japonais vernaculaire. Le *Nihon shoki*, en revanche, emprunte sa forme et son écriture aux normes littéraires et historiographiques chinoises. En d'autres termes, malgré quelques chants et poèmes vernaculaires notés à l'aide de phonogrammes, il est essentiellement écrit en chinois. Si le *Nihon shoki* jouit dès son écriture d'un statut d'ouvrage officiel – des séances de lectures suivies d'explications eurent lieu à la cour à différentes occasions –, il éclipsa complètement le *Kojiki* qui ne fut « redécouvert » qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Au chapitre 6 « The poetry of writing: the *Man'yôshû* and Its Contexts » (La poésie de l'écriture : le *Man'yôshû* et ses contextes), Lurie analyse les styles d'écriture employés pour noter les quelque 4 500 poèmes de cette anthologie, somme de la poésie antique achevée sans doute peu après 759, date du poème le plus récent<sup>6</sup>. Rappelons que la poésie en langue vernaculaire proscrit en

<sup>4</sup> Il existe une traduction en français de ce texte : Masumi et Marise Shibata (trad.) *Chronique des choses anciennes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1969. On préférera toutefois la traduction anglaise de Donald L. Philippi, *Kojiki*, Tokyo, University of Tokyo Press, 2002, [première édition 1968].

<sup>5</sup> Il existe une traduction anglaise de ce texte : William George Aston (trad.), *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A. D. 697*, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1972.

<sup>6</sup> Voir la traduction intégrale en français de cette anthologie par René Sieffert, *Man'yôshû*, Cergy, POF/UNESCO, 5 vol., 1997 (Livres I à III), 1998 (Livres IV à VI), 2001 (Livres VII à IX), 2002 (Livres X à XIII), 2003 (Livres XIV à XX).

principe tout mot d'origine étrangère. Le *Man.yôshû*, corpus le plus important de textes (de poèmes) écrits en langue vernaculaire antique, constitue un document capital pour connaître l'état de la langue japonaise au VIII<sup>e</sup> siècle. Pour noter les poèmes, les compilateurs ont utilisé les caractères chinois principalement de quatre manières : 1- Comme des logogrammes lus dans la langue vernaculaire, ainsi le caractère 人 qui signifie en chinois « la personne », lu *hito*, mot japonais possédant la même signification. Ces logogrammes lus en langue vernaculaire sont appelés *seikun* 正訓. 2- Comme phonologogrammes pris pour noter le son de leur lecture en langue vernaculaire, indépendamment de leur sens en chinois, ainsi le phonogramme 阿 choisi pour noter le son « a ». Ces caractères sont appelés *kungana* 訓仮名. 3- Comme phonologogrammes utilisés pour noter le son de leur lecture « à la chinoise », en d'autres termes une lecture reproduisant plus ou moins fidèlement la lecture chinoise de ce caractère au moment de son introduction au Japon, ainsi les deux caractères 比 et 登 pris pour noter les sons *hi* et *to* formant le mot *hito* « la personne ». Ces caractères sont appelés *ongana* 音仮名. Enfin, 4- Comme logogrammes lus dans leur lecture « à la chinoise ». Ces derniers, appelés *seion* 正音, sont très rares dans l'anthologie car, comme nous l'avons signalé plus haut, la poésie en langue vernaculaire interdit en principe l'emploi de mots d'origine étrangère. Ils sont utilisés pour noter des mots absents à l'origine de la langue vernaculaire, ainsi les « démons faméliques » *gaki* 餓鬼 du bouddhisme<sup>7</sup>.

Au moment d'écrire un poème, les poètes – et les compilateurs – avaient donc le choix entre ces quatre façons de noter la langue japonaise, qu'ils pouvaient combiner (ils en choisissaient rarement une seule). Lurie insiste sur le fait qu'en termes de lecture à haute voix (*vocalization*), plusieurs modes d'écriture pouvaient être équivalents, mais que le choix d'un mode d'écriture plutôt qu'un autre est également porteur de sens (p. 287), sens accessible uniquement aux lecteurs, et non aux auditeurs. Selon le relevé établi par Lurie, les trois quarts des poèmes de l'anthologie sont notés avec une majorité de logogrammes, complétés par quelques phonogrammes (p. 271). Seul un quart des poèmes sont écrits majoritairement à l'aide de phonogrammes et ils se trouvent essentiellement dans les quatre derniers livres de l'anthologie, livres associés à la famille Ôtomo à laquelle appartenait le poète Ôtomo no Yakamochi (mort en 785), l'un des compilateurs. Le mode d'écriture complexe du *Man.yôshû* permettait des jeux graphiques. Lurie cite par exemple (p. 272) un poème apparaissant deux fois dans l'anthologie, noté de deux façons différentes<sup>8</sup>. Il

<sup>7</sup> Le terme *gaki* apparaît dans les poèmes 608 et 3840 ; R. Sieffert le traduit par « spectres faméliques » dans le premier et par « démons faméliques » dans le second.

<sup>8</sup> Il s'agit du poème n° 3023 du Livre XII qui réapparaît au Livre XVII, n° 3935. R. Sieffert a traduit différemment ces deux versions du même poème (*Man.yôshû*, t. 3, *op. cit.*, p. 247 et t. 5, *op. cit.*, p. 157).

signale également que certains poèmes sont notés de manière « abrégée » (les spécialistes japonais les qualifient de « poèmes en forme abrégée », *ryakutaika* 略體歌). Concrètement, pour lire un tel poème le lecteur doit ajouter, là où cela est nécessaire, des éléments qui ne sont pas écrits. Ce mode de lecture est appelé par les Japonais « ajout au moment de la lecture » *yomisoe* 讀添 et ne concerne que la poésie, car le lecteur est dans ce cas guidé par le mètre du poème et les conventions poétiques<sup>9</sup>, ce qui est impossible dans le cas de la prose.

Dans les manuscrits des textes produits jusqu'au début du IX<sup>e</sup> siècle, rien ne permet de distinguer visuellement un phonogramme d'un logogramme. Ce n'est qu'à partir du milieu du IX<sup>e</sup> siècle que va s'établir la convention de noter les phonogrammes de manière cursive, ce qui permet de les distinguer aisément des logogrammes et facilita la lecture. Les phonogrammes notés de manière cursive sont essentiellement des *ongana* pris pour noter le son de leur prononciation « à la chinoise ». Ils seront par la suite simplifiés. Ainsi la syllabe « a » あ est-elle la forme simplifiée du caractère 安 (p. 316). Ces caractères cursifs simplifiés sont à l'origine du syllabaire hiragana 平仮名 employé de nos jours (p. 275). Parallèlement aux hiraganas, les Japonais mirent au point un autre syllabaire dont les signes sont cette fois formés à partir d'un élément d'un phonogramme, ainsi la syllabe « a » ア qui est la partie gauche, simplifiée, du caractère 阿 utilisé pour noter le son « a ». Ces phonogrammes abrégés furent dans un premier temps utilisés pour donner la lecture en japonais de caractères chinois, en d'autres termes, le *kundoku*. Lurie rappelle que si l'utilisation de phonogrammes pour donner la lecture japonaise de caractères chinois est apparue au VII<sup>e</sup> siècle (p. 315), l'usage de ces phonogrammes abrégés se développa au IX<sup>e</sup> siècle. Ils sont à l'origine du syllabaire katakana, utilisé de nos jours encore, notamment pour transcrire les mots d'origine étrangère.

Au chapitre 7 « Japan and the history of writing » (Le Japon et l'histoire de l'écriture) qui sert de conclusion à l'ouvrage, Lurie passe en revue les différentes théories sur l'écriture en Asie. Cela lui permet d'affirmer :

Aucun aspect du système d'écriture employé au Japon n'était *a priori* étranger à la langue ou à la culture [japonaise], quelle que soit son origine ou sa similitude formelle avec des signes d'écriture employés pour écrire d'autres langues<sup>10</sup>.

Lurie réaffirme ainsi l'importance du *kundoku* qui relie, suivant sa démonstration, tous les styles d'écriture employés au Japon (p. 313), du plus

<sup>9</sup> Voir par exemple le poème du *Man'yôshû* n° 2360, cité par D. B. Lurie, *Realms of Literacy*, *op. cit.*, p. 281.

<sup>10</sup> D. B. Lyrie, *op. cit.*, p. 333 ; traduit de l'anglais : « [...] no aspect of the writing system used in Japan was *a priori* foreign to the language or the culture, no matter what its origins or formal similarity to graphs used to write other languages. »

proche du chinois classique (tel celui du *Nihon shoki*) à celui de la prose illisible en chinois (comme la plupart des inscriptions sur les *mokkan*). Cette mise en lumière de l'importance du *kundoku* a selon nous un double mérite : d'une part, elle met en lumière la cohérence des styles d'écriture de la langue japonaise, et, d'autre part, elle rend aux femmes leur place dans l'histoire de l'écriture (et de la lecture) au Japon. En effet, si à la suite de Lurie on admet que les femmes lisaient en *kundoku* les textes écrits en chinois classique ou dans le style chinois, on comprend beaucoup mieux comment certaines ont pu acquérir de bonnes connaissances en culture chinoise (en principe réservée aux hommes). S'éclaire également le lien entre les œuvres « chinoises » et les genres littéraires communément associés aux femmes : poésie, mémoires, ou romans en langue vernaculaire (p. 330). Pour Lurie, le fait que des systèmes équivalents au *kundoku* aient existé, en Corée et dans d'autres pays d'Asie, devrait nous conduire à ne pas surestimer le caractère spécifiquement chinois (*Chineseness*) du système d'écriture chinois (p. 359). Lurie rappelle également que ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, influencés par le système d'impression avec caractères mobiles importé d'Occident, que les Japonais prirent la décision de ne retenir qu'un phonogramme pour noter un son, alors qu'ils avaient jusqu'alors le choix entre plusieurs possibilités. Ajoutons que c'est une ordonnance du 21 août 1900 qui fixa définitivement la liste des 46 signes qui devaient être utilisés par les élèves des écoles pour noter les 46 sons de la langue japonaise : la liste des hiraganas et des katakanas employés aujourd'hui fut ainsi définitivement arrêtée. Précisons que la langue japonaise s'écrit de nos jours à l'aide de ces deux syllabaires, hiraganas et katakanas, et de caractères chinois (*kanji*). Le ministère de l'Éducation japonais a établi en 1981 une liste des quelque 1 945 caractères d'usage commun (*jōyō kanji*) que tout Japonais doit en principe connaître pour son usage quotidien, liste révisée par la suite<sup>11</sup>.

Certains spécialistes ont émis quelques réserves sur des points formulés par Lurie. Ainsi, le linguiste Alexander Vovin, par exemple, considère que l'affirmation selon laquelle les notations de prononciation en japonais sur les manuscrits du *Nihon shoki*, prouvent que le texte était dès le départ lu en *kundoku* (en japonais) ne peut être acceptée, car la grande majorité de ces gloses sont écrites en katakanas, syllabaire mis au point postérieurement à la rédaction du texte<sup>12</sup>. Vovin sous-entend ainsi que les *Annales du Japon* furent dans un premier temps lues en chinois, mais la question demeure ouverte. Pour Ivo Smits, spécialiste de la littérature écrite en chinois au Japon, la vision de Lurie

<sup>11</sup> Cette liste fut révisée en 2010 : 196 caractères furent ajoutés et 5 retirés, ce qui porte le nombre total de caractères à 2136.

<sup>12</sup> Voir sa recension de l'ouvrage de D. B. Lurie dans *The Journal of Asian Studies*, Pittsburg, vol. 72, n° 3, août 2013, p. 4-7.

est trop centrée sur le cas de la langue japonaise et son lecteur risque de perdre de vue la variété, la multiplicité des identités linguistiques des textes écrits « en chinois » au Japon. Il rappelle à titre d'exemple que même si la poésie du poète chinois des Tang Bai Juyi (772-846), connu et apprécié de son vivant au Japon, était lue « en japonais », elle était et demeure écrite en chinois. Il rappelle également que des poètes japonais ont composé de la poésie en chinois, suivant les règles propres à la poésie chinoise, et non japonaise<sup>13</sup>. Ils avaient donc conscience de l'existence d'une langue « chinoise » distincte du japonais<sup>14</sup>. Ces quelques points montrent combien stimulante est la lecture du livre de Lurie et féconds les débats qu'il suscite. En conclusion, nous dirons qu'il s'agit d'un ouvrage important, extrêmement bien informé – la bibliographie en fin d'ouvrage est très complète – qui remet dans leur contexte, et en ordre, les principales données de l'histoire de l'écriture au Japon. Nous recommandons vivement sa lecture à toute personne souhaitant connaître et comprendre cette histoire à la fois foisonnante et passionnante.

<sup>13</sup> Nous invitons les personnes intéressées par la question de la co-présence de deux langues écrites dans le Japon ancien et la production de poésies dans chacune de ces langues à lire la thèse récente d'Arthur Defrance, *La Poésie japonaise de l'époque de Nara, entre recreation de la Chine et création de la tradition nationale*, soutenue le 15 décembre 2022 à l'EPHE, Paris.

<sup>14</sup> Voir sa recension de l'ouvrage de D. B. Lurie dans *East Asian Publishing and Society*, Leiden, Brill, 4, 2014, p. 197-201.