

Les démons comiques dans l'oeuvre de Kyôsai

Shigeru OIKAWA

Le *Kyôsai Hyakki Gadan* 暁斎百鬼画談 (L'Histoire en images des cent démons par Kyôsai), l'un des chefs-d'oeuvre de Kyôsai publié après la mort du peintre en 1889, a déjà fait l'objet de plusieurs études qui se sont attachées à le comparer au célèbre rouleau du Shinjuan exécuté à Kyôto au XVI^e siècle.

Kyôsai est, de tous les peintres de l'école Kano et de style *ukiyo-e*, celui qui peignit le plus de démons, de fantômes et d'êtres surnaturels. Les deux rouleaux verticaux représentant des démons du British Museum, le paravent du Pandémonium de la collection Fukutomi, et le rouleau de démons de la collection Goldman, sont souvent exposés.

Quel sens ces démons avaient-ils pour Kyôsai ? Toriyama Sekien, issu de l'école Kano, remporta un grand succès avec son livre *Gazu hyakki yagyô* 画図百鬼夜行, et publia par la suite *Konjaku hyakki shûi* 今昔百鬼拾遺, *Hyakki tsurezure bukuro* 百鬼徒然袋. Tout au long de l'époque d'Edo, les démons et les fantômes constituèrent des thèmes relativement courants, et appréciés. Le maître du peintre dans le style *ukiyo-e*, Utagawa Kuniyoshi, était déjà célèbre pour ses représentations de démons et de fantômes. Tsukioka Yoshitoshi, contemporain de Kyôsai, était aussi connu comme peintre de fantômes et de spectres. Mais la prédilection de Kyôsai pour les thèmes surnaturels s'explique-t-elle simplement par un phénomène de mode, ou témoigne-elle de quelque chose d'essentiel, d'une caractéristique profonde du peintre ?

Le *Kyôsai Hyakki Gadan* et le rouleau du Shinjuan

La comparaison du *Kyôsai Hyakki Gadan* avec le rouleau du Shinjuan montre que Kyôsai fut globalement fidèle à l'original. Il reprit tels quels l'ordre d'apparition des démons ainsi que les particularités de chacun d'eux. Toutefois, sa maîtrise technique tranche avec les nombreuses copies du rouleau qui nous sont parvenues. Les copies réalisées au cours de l'époque d'Edo en particulier, bien que fidèles au contenu de l'oeuvre, donnent à penser par leur maladresse que leurs auteurs n'étaient guère plus que des amateurs. On ne connaît aucun exemple de peintre professionnel qui l'ait étudié pour son propre usage, et les copies sont le fait d'individus qui, séduits par le contenu de l'oeuvre, cherchèrent simplement à reproduire les démons en tant que tels.

Une comparaison de détail fait nettement apparaître la supériorité technique de Kyôsai, mais la plus grande différence entre l'oeuvre de Kyôsai et le rouleau du Shinjuan et ses copies, est toutefois la direction dans laquelle les démons se dirigent. Au début du rouleau du Shinjuan, qui, comme tous les rouleaux japonais, se déroule

de droite à gauche, apparaît un démon bleu, un rouge, puis une bête coiffée d'un linge blanc, des démons en forme de crocodile et d'instruments musicaux et ainsi de suite. Le spectateur pour ainsi dire les poursuit, et avance dans la même direction qu'eux. Les démons de Kyôsai progressent, eux, en sens inverse. Avant même de les voir défiler, le spectateur qui ouvre le *Kyôsai Hyakki Gadan* découvre, à la première page de l'album, un rouleau dont les cordons ont été dénoués, et dont on entrevoit le début, suggérant que les images suivantes se succéderont comme dans un rouleau. La deuxième scène représente des hommes et des femmes réunis autour d'un braséro, se préparant à raconter des histoires de fantômes (fig. 1). Cette structure est absente du rouleau du Shinjuan, et évoque les *hyaku monogatari* de l'époque d'Edo.

Les *hyaku monogatari* étaient un divertissement en vogue à l'époque. Au début de la séance, on allumait cent bougies, puis chaque participant, homme ou femme, racontait une histoire de fantôme, et quand celle-ci était terminée on éteignait une bougie. A la fin de la centième histoire, une fois la centième bougie éteinte, la scène se trouvait plongée dans les ténèbres. Mais cet instant coïncidait aussi avec le lever du soleil, et les fantômes disparaissaient vers le monde de la nuit. Kyôsai, comme dans une scène de *hyaku monogatari*, a représenté des personnages autour d'un braséro, impatients de voir apparaître des fantômes. Sur la page suivante, un personnage est en train d'éteindre la lumière, préparant ainsi leur arrivée.

Les premiers à faire leur apparition sont une armée de squelettes. Ils n'existent pas dans le rouleau du Shinjuan ni dans ses copies, et semblent être de l'invention de Kyôsai. Le démon bleu et le démon rouge qui viennent ensuite ressemblent à ceux du rouleau du Shinjuan, mais à la différence de ce dernier progressent de gauche à droite, et s'avancent donc en direction du spectateur. Celui-ci, au fur et à mesure qu'il tourne les pages de l'album, rencontre donc de nouveaux démons. Alors que dans les rouleaux traditionnels l'histoire progresse de droite à gauche, Kyôsai, en inversant l'ordre dans lequel les personnages progressent, crée un effet de suspense et de surprise.

A la fin du rouleau du Shinjuan apparaît une grande boule rouge. Les démons, surpris, se tournent alors vers la droite pour rejoindre le monde des ténèbres, mais ils se heurtent à ceux qui, n'ayant encore rien vu, progressent encore vers la gauche, provoquant une grande confusion. La mêlée elle-même n'est pas représentée, mais le spectateur la déduit du sens dans lequel progressent les deux groupes de démons, et l'imagine. La version de Kyôsai se termine elle aussi par le lever du soleil et la terreur des démons, créatures des ténèbres, mais la progression se faisant depuis le début de gauche à droite, aucune scène de confusion n'est représentée. Parvenu à la fin du livre, le spectateur comprend que tous les démons

qu’il a rencontrés ne faisaient en réalité que fuir le soleil représenté à la dernière page, remontant vers la droite en direction des ténèbres. Alors que dans les oeuvres représentant la procession des démons (*hyakki yagyô*), et dont on peut faire remonter la tradition au rouleau du Shinjuan, les démons, créatures des ténèbres, se déchaînent toute la nuit et fuient au lever du soleil, ceux de Kyôsaï, craignant le jour qui va se lever, s’enfuient vers la droite, en direction du monde où règne toujours la nuit.

On peut voir dans le soleil levant l’ouverture à la civilisation, et dans les fantômes qui cherchent à remonter vers le monde de la nuit la culture du vieux Japon. Mais on peut aussi, s’appuyant sur sa supériorité par rapport au rouleau du Shinjuan, considérer cet album comme un chef-d’oeuvre représentatif du travail de Kyôsaï comme authentique peintre de style Kano.

Dans ses dernières années, Kyôsaï copia fidèlement le rouleau du Shinjuan dans sa quasi-totalité, et en reprit toutes les caractéristiques, mais ne put le publier. Quel sens avait-il pour lui ? Il est difficile de croire que le but de Kyôsaï était d’en laisser une copie fidèle. Pour comprendre son intention, il faut remonter à ses premières représentations de fantômes et de démons.

Les démons dans l’oeuvre de Kyôsaï

Il reste peu d’oeuvres de jeunesse de Kyôsaï, datant de l’époque où il étudiait le style Kano. Celles qui nous sont parvenues sont dans la plus pure tradition de cette école. L’estampe *Oinamazu* réalisée en collaboration de Kanagaki Robun et publiée en 1855, le jour même du Grand Tremblement de terre de l’ère Ansei, témoigne d’un comique encore malhabile. *Konjaku miken seibutsu Môko no shinzu* 今昔未見猛虎之真図 (1860) est de style sérieux, mais *Kyôsaï gafu* 狂斎画譜 publié la même année contient déjà de nombreux démons comiques. Le premier est le dieu Nio en train d’essayer de faire rire un nourrisson. Avec son visage effrayant, il fait de son mieux pour le distraire par des grimaces. Viennent ensuite le dieu du tonnerre tombé du ciel, le roi des enfers en train de se faire arracher la langue pour avoir menti, des *tengu*, une grande pieuvre, une succession de créatures proches des démons ou des fantômes.

Kyôsaï commença à produire des estampes à partir de 1860 environ, mais c’est à partir de 1863 que celles-ci lui apportèrent la célébrité. Ses premières oeuvres furent des images collées et mélangées (*harimaze-e* 張交絵), publiées par Izumi-ichi et Tsuji-bun, ces dernières étant intitulées *Kyôsaï manga* 狂斎漫画. Les images collées et mélangées comportent toutes une ou deux figures comiques, et représentent souvent des personnages démoniaques ou fantomatiques, comme des renards trompant des humains, des hommes aux longs bras ou aux longues jambes, ou encore Shôjô, le singe ivre à la crinière rouge.

Plusieurs triptiques de la même époque mettent eux aussi en scène des créatures surnaturelles. *Kabocha no tawamure* かぼちゃの戯れ est inspiré par *Hôzuki no giga* ほうずきの戯画 de Kuniyoshi, *Fûryû kaeru daigassen no zu* 風流蛙大合戦之図 représente des grenouilles en pleine action. Dans cette oeuvre, le groupe de grenouilles sur la droite représente le *bakufu*, celui de gauche le clan de Chôshu. Tous deux sont symbolisés par leurs emblèmes respectifs. L’emblème de la famille Tokugawa, la mauve, provoqua l’interruption de la publication, et quelques mois plus tard parut une nouvelle version d’où elle avait été effacée. A travers les grenouilles Kyôsaï fit une satire de la guerre opposant le *bakufu* aux clans de Satsuma et de Chôshu. *Kyôsaï hyakkyô* 狂斎百狂 met lui aussi en scène différents personnages démoniaques, et constitue lui aussi un des rares exemples chez Kyôsaï de satire politique. Cette image où on voit, autour d’un poulpe, des personnages en train de psalmodier des prières, le poulpe représente le *shôgun*, le personnage à cheval l’empereur, celui dont la tête est surmonté d’un papillon le chef du clan de Chôshu, l’unijambiste Hitotsubashi Keiki, etc. constitue une satire de la politique de l’époque.

Il ne semble pas toutefois que Kyôsaï ait éprouvé le même goût que son maître Kuniyoshi pour la satire politique. Il est plus probable que, observant le spectacle des bouleversements de la fin du shôgunat et la confusion dans laquelle se trouvaient les individus, il l’exprima simplement sous le masque d’animaux et de démons. Il en résulta une satire politique, dont il paya le prix par l’interdiction de publication, ou l’obligation d’une réédition.

Du banal au comique

Observons comment Kyôsaï transforme des sujets communs en oeuvres comiques, ou y introduit des démons. Shoki et l’ogre, par exemple, est un sujet traditionnel fréquent chez les peintres de l’école Kano depuis l’époque de Muromachi. Kyôsaï le reprit plusieurs fois à son compte, mais en y ajoutant une dimension comique dans le style *ukiyo-e*. Dans le *Kyôsaï manga* de l’édition Tsuji-bun, Shoki, tenant un ogre au bout d’une corde, l’oblige à aller périlleusement chercher des plantes médicinales au bord d’une falaise (fig. 2). Dans la peinture conservée au Musée national de Tôkyô, Shoki vient exterminer les ogres, qui jouent négligemment au *shôgi*. Dans une autre du Musée Linden de Stuttgart, l’ogre poursuivi par Shoki, et qui finit par se cacher dans une carpe (*koinobori*) est d’un comique tout à fait évident. Une autre caricature montre, en lieu et place des ogres, le dieu du tonnerre et celui du vent jouant au go, tandis que Kannon les observe à côté (fig. 3). Tous les trois sont exécutés dans le plus pur style Kano, mais leur association à elle seule est comique, et les deux dieux masculins sont représentés comme des démons.

Avec l'ère Meiji, Kyôsaï ne reçut plus de commandes du *bakufu*, et vécut d'estampes, de cerfs-volants, ou d'éventails. Bien qu'issu de l'école Kano, il ne faisait pas partie des peintres de l'école employés par le *bakufu* et ses fonctionnaires et dut, avant même l'écroulement du régime des Tokugawa, réaliser des travaux alimentaires.

Ce qui, à l'époque de l'ouverture à la civilisation, poussa Kyôsaï à s'intéresser à la satire, est simplement la folie des hommes, inchangée depuis l'époque d'Edo. Pour dépeindre cette occidentalisation superficielle, Kyôsaï se servit de la caricature et des démons. Dans la série *Kyôsaï rakuga* 暁斎楽画 (Croquis de Kyôsaï) publiée en 1881 et contenant un peu moins de vingt estampes, toutes sortes de démons sont représentés de manière caricaturale. Dans *Jigoku daiyu* 地獄太夫, on voit un groupe de squelettes en train de danser, dans *Gokuraku no bunmei kaika* 極楽の文明開化 les géoliers (ogres, créatures à tête de cheval ou de boeuf) et les morts sont représentés de manière comique. Dans *Bakebake gakkô* 化々学校, *Hinpuku degawari no zu* 貧富出替図, *Jigoku no bunmei kaika* 地獄の文明開化, entre autres, Kyôsaï observant avec détachement les bouleversements du début de l'ère Meiji en fit la satire, et c'est principalement sur les démons qu'il s'appuya.

Les estampes prenant pour sujet l'ouverture à la civilisation sont innombrables. Yoshiiku, Yoshitoshi, Yoshitora, Hiroshige II, Hiroshige III, Ikkei, Kunichika et d'autres comptent parmi les grands noms du genre au début de l'ère Meiji. Mais les images de Kyôsaï se distinguent de leurs productions. Dans *Tôkyô kaika meisho-ki* 東京開化名所記, publié en 1873 et auquel collaborèrent Kyôsaï, Kunichika, Yoshitora et d'autres, les scènes réalisées par Kyôsaï comportent presque toutes des fantômes. Sur le thème du temple d'Ôji par exemple, il introduisit dans la cascade un renard en train de tromper des humains, ailleurs Katô Kiyomasa vêtu à l'occidentale, exalte l'ouverture à la civilisation, et son tigre, portant son armure et son casque sur son dos, doit aller se débarrasser de ces objets devenus inutiles.

Entre la fin du *bakufu* et le début de l'ère Meiji, Kyôsaï dans ses estampes ne cessa de représenter des démons, des fantômes ou des créatures fantomatiques, et des êtres surnaturels, ajoutant une dimension comique à la confusion humaine qu'il observait avec sang-froid.

Les illustrations comiques

Outre des peintures et des estampes, Kyôsaï réalisa aussi un grand nombre de livres illustrés et d'albums. Dans cette production, immense dans ce domaine aussi, on compte de nombreux démons et fantômes. Dans *Taiyô shinwa uwo sekkyô* 大洋神話魚説教 de Kanagaki Robun publié en 1872, le personnage principal est un énorme poulpe. Dans une scène, il explique

aux poissons que le temps de l'ouverture à la civilisation étant venu sur la terre ferme, il faut peut-être envisager de la mener aussi dans le royaume des mers (fig. 4). Au propos satirique de Robun, Kyôsaï répondit par une illustration reposant sur le non-sens, qui eut beaucoup de succès.

Robun publia un grand nombre d'ouvrages admirant l'ouverture à la civilisation, mais les illustrations, toutes de Kyôsaï, eurent beaucoup de succès. *Seiyô dôchû hizakurige* 西洋道中膝栗毛, *Aguranabe* 安愚楽鍋 ou *Sekai miyakoji* 世界都路 sont des romans plutôt favorables à l'ouverture à la civilisation, mais leur contenu reprend la vieille forme des *kusazôshi* de l'époque d'Edo. Les illustrations de Kyôsaï, rehaussant le niveau du texte, sont des images d'une grande force satirique et comique. Contrairement à Robun, Mantei Oga, grand ami de Kyôsaï, haïssait viscéralement l'ouverture à la civilisation, et dans ses romans, innombrables, défendait l'idée que le bien se trouvait dans le monde ancien de l'époque d'Edo. C'est encore Kyôsaï qui fut chargé de les illustrer. Il eut recours à de nombreux démons affublés des attributs de l'occidentalisation. Aux yeux de Kyôsaï, l'ouverture à la civilisation que prônait Robun comme l'ancien monde d'Edo défendu par Oga ne pouvaient être ignorés. Tous deux donnaient à voir la folie des hommes et leur comportement comique. Sans les critiquer, sans les justifier non plus, Kyôsaï décrivit sans relâche la vraie nature du monde des hommes sous le couvert des démons et des fantômes.

Le *Kaika anasagashi kyôshisen* 開花穴探狂詩選 de Fukushima Komatarô, recueil de poèmes en chinois de petit format, est à première vue un ouvrage sérieux, mais se révèle à la lecture tout à fait farfelu. Les illustrations de Kyôsaï sont aussi absurdes que les poèmes eux-mêmes, et passionnantes.

Entre 1878 et 1880, Kyôsaï publia de nombreux livres illustrés. Comme Hokusai dans son *Hokusai manga* 北斎漫画, il semble avoir eu l'intention de les proposer à titre de modèles à ses élèves. Il y copia un grand nombre de motifs empruntés à ses propres oeuvres. *Kyôsaï kyôga* 暁斎狂画, *Kyôsaï ryakuga* 暁斎略画, *Kyôsaï donga* 暁斎鈍画, *Kyôsaï suiga* 暁斎酔画, *Kyôsaï manga* 暁斎漫画, présentent un grand nombre de démons, de fantômes, et d'êtres surnaturels.

Quel était pour Kyôsaï le sens de ces démons et de ces fantômes ? Dépassant les frontières de genre, Kyôsaï ne cessa de représenter des êtres surnaturels, aussi bien dans ses d'estampes et ses livres illustrés que dans ses peintures de style Kano. Dans l'espace limité des estampes il fait évoluer des démons comiques, dans les paravents ou les peintures verticales, il fait danser des foules de fantômes.

Assurément, les formes canoniques de fantômes japonais que donne à voir le rouleau du Shinjaun se

trouvent à l’arrière-plan des démons de Kyôsai, qui les copia fidèlement et à de nombreuses reprises dans ses livres illustrés. Mais son but n’était pas tant de copier le rouleau du Shinjuan, que d’y puiser des démons qu’il puisse faire évoluer dans son propre univers. *Kaika hyakumonogatari* 怪化百物語 de Takabatake Ransen publié en 1875, montre clairement l’intention de Kyôsai. On y voit différents démons arriver dans le monde de l’ouverture à la civilisation. Mais le démon-seigneur, le démon-courtisane, le démon-étudiant, le démon-prostituée, le démon-comédien ne sont autres que des humains de l’époque portant le masque de démons. Dès 1872, les humains que Kyôsai dessina pour illustrer *Kappa sôden kyûri tsukai* 河童相伝胡瓜遺 de Robun, comme ceux de *Kaika hyaku monogatari*, étaient plus démoniaques que les démons eux-mêmes. Le personnage sur la tête duquel est écrit le caractère « cœur » et que se disputent le bien et le mal, les hommes cupides, les gourmands, les partisans zélés de l’occidentalisation, ceux-là sont les démons que Kyôsai ne cessa de représenter.

Si Kyôsai reprit de nombreux démons du rouleau du Shinjuan, il en fit rapidement sa propre matière. Pour un peintre de style Kano comme pour un peintre de style *ukiyo-e*, il était difficile de créer de nouveaux sujets. L’école Kano accordait une grande importance à la copie. L’imitation de copies d’œuvres de Motonobu, Tsunenobu et Tan’yû ne constituait pas seulement l’essentiel de l’apprentissage, elle déterminait jusqu’à l’obtention du titre de peintre de l’école.

Kyôsai dépassa les prototypes du rouleau du Shinjuan, et inventa de nouveaux démons et de nouveaux fantômes, comme le montrent les deux rouleaux verticaux conservés au British Museum (fig. 5).

Le *Kyôsai Hyakki Gadan*, conçu par Kyôsai à la fin de sa vie et publié après sa mort peut être considéré comme son testament, ou comme une œuvre qui témoigne d’un génie supérieur au rouleau du Shinjuan, mais on peut aussi penser que Kyôsai, intéressé dès ses débuts par les êtres surnaturels, qui lui semblaient l’expression de la nature humaine, revint aux démons du rouleau du Shinjuan. En outre, l’inversion de la direction dans laquelle progressent les fantômes, montre parfaitement que le talent de Kyôsai dépasse la simple copie. Que craignent les fantômes ? Vers où se dirigent-ils ? Telles sont les questions que Kyôsai, par-delà la mort, a laissées au spectateur.

format, milieu de l’ère Meiji (publication posthume ?), collection de l’auteur.

Fig. 4. *Taiyô shinwa uwo sekkyô*, frontispice, le poulpe s’adressant aux poissons, collection de l’auteur.

Fig. 5. Diptyque des démons, peinture, British Museum.

(Traduit par Marianne SIMON-OIKAWA)

Figures

Fig. 1. *Kyôsai hyakki gadan*, frontispice, collection de l’auteur.

Fig. 2. Shoki et l’ogre, estampe polychrome, milieu de l’ère Meiji, collection de l’auteur.

Fig. 3. Ogres jouant au go et Kannon, estampe de moyen