

INCARNATION DE LA POÉSIE PAR LE MANGA : LE PERSONNAGE DE SEI SHŌNAGON DANS *UTAKOI 3*

Evelyne LESIGNE-AUDOLY

Université de Strasbourg

À la croisée d'enjeux éditoriaux et pédagogiques, les adaptations en manga des grandes œuvres de la littérature classique japonaise occupent une place considérable dans les rayons des librairies. *Asaki yume mishi* [J'ai fait un rêve vain], adaptation du *Roman du Genji* en manga, avait ouvert la voie. Totalisant 17 millions de volumes vendus, ce manga pour jeunes filles dont la publication en feuilleton a débuté en 1979 est un *long seller*. Il bénéficie d'une forme de reconnaissance institutionnelle, comme le montre sa présence dans une exposition organisée en 2002 au *Kokubungaku kenkyū shiryō kan* [Institut national de la littérature japonaise], intitulée « *Koten ga temoto ni todoku made* » [Comment les classiques nous parviennent]²²⁴. Le succès d'*Asaki yume mishi* a mis en évidence l'existence d'un lectorat – et donc d'un secteur commercial – pour les adaptations en manga d'œuvres classiques. Sous-catégorie du genre des mangas pour jeunes filles (*shōjo manga*), il fascine les jeunes lectrices par la représentation idéalisée des belles dames de l'époque de Heian à longue chevelure et vêtues de kimonos superposés. Les enseignants de lycée souvent désemparés par la désaffection, voire le dégoût, exprimés par les jeunes à l'égard des lettres classiques se jettent avec avidité sur ces adaptations, perçues comme le moyen de maintenir – ou de reconstruire – un lien avec un patrimoine de moins en moins familier. De fait, le manga, comme toute bande-dessinée, possède intrinsèquement deux qualités qui lui permettent de jouer pleinement ce rôle de médiation : l'incarnation et la reconstitution²²⁵.

²²⁴ *Koten ga temoto ni todoku made. Kanzō kichōsho no kazukazu*, du 11 novembre au 28 novembre 2002. Cette petite exposition pédagogique mettait en lumière toutes les étapes du processus de transmission d'une œuvre littéraire considérée comme classique : le point de départ étant le ou les manuscrits existants, les maillons intermédiaires les copies manuscrites, les imprimés, les commentaires, puis les éditions modernes et les traductions en japonais moderne. Le dernier maillon de la chaîne était donc *Asaki yume mishi*, présenté comme le média par lequel de nombreux lecteurs entrent en contact avec le *Genji monogatari*.

²²⁵ Thierry Groensteen évoque en ces termes les vertus pédagogiques des bandes-dessinées comme *Papyrus* ou *Alix*, pouvant « servir d'introduction plaisante à la découverte des civilisations de l'Antiquité ».

Cette catégorie des adaptations de classiques en manga est suffisamment large pour avoir produit un spectre diversifié de publications. Schématiquement, disons que celles qui sont publiées par des maisons d'éditions scolaires ou institutionnelles (NHK par exemple), attachées à un parti-pris pédagogique, avec des images sages, de nombreuses notes, des dossiers explicatifs, mettent plus l'accent sur « la reconstitution », tandis que les maisons d'éditions non scolaires s'aventurent plus hardiment dans les codes du *shōjo manga* : yeux démesurément grands avec parfois des reflets ou étoiles, couleurs de cheveux variées et non réalistes, éléments figuratifs abstraits – notamment des fleurs – remplaçant le décor d'arrière-plan, accordant plus d'importance à « l'incarnation » et à la dimension sentimentale. Dans cette seconde catégorie, on observe une tendance à la représentation archétypique du personnage, illustrant parfaitement la théorie d'Azuma Hiroki, qui définit comme l'une des caractéristiques de la *subculture* la transformation des personnages en *moe* : une réduction à un ensemble de traits distinctifs facilement identifiables, rendant ces personnages plus facilement consommables (AZUMA 2008).

Utakoi

Le présent article est une présentation du tome 3 du manga *Utakoi*, dont le titre peut se comprendre « l'amour dans la poésie » mais laissant possible comme double sens : « l'amour de la poésie ». Cette série, qui compte au total quatre tomes, est une adaptation « libre » (*chōyaku*)²²⁶ du recueil de poèmes exemplaires²²⁷ *De cent poètes un poème (Hyakunin isshu)* dans sa variante principale dite « d'Ogura ». Elle est parue aux éditions Kadokawa, en partenariat avec Media Factory, entre août 2010 et décembre 2013²²⁸. L'auteur, Sugita Kei, a été révélé sur Internet en publiant des séquences

²²⁶ Cette adaptation est présentée dès la couverture comme *chōyaku* (littéralement « hyper-traduction »), terme utilisé pour les adaptations d'œuvres littéraires assumant un parti pris d'éloignement du contenu littéral de l'œuvre originale.

²²⁷ Rappelons que les recueils de poèmes exemplaires, en vogue au Moyen Âge, qui sont des compilations – de longueur modeste – de poèmes jugés particulièrement éminents, diffèrent par nature des anthologies, lesquelles existent depuis le VIII^e siècle, sont beaucoup plus volumineuses et caractérisées par une logique structurelle (Vieillard-Baron 1998 : 183-184).

²²⁸ La parution de ce manga a connu une adaptation sous la forme d'une série de courts-métrages animés reprenant les mêmes récits, diffusée sur les chaînes du groupe TV Tōkyō. L'ensemble de l'œuvre est présenté sur le site internet dédié : utakoi.jp (consulté le 14 décembre 2017). Par ailleurs, l'encyclopédie Wikipédia lui consacre une page en anglais : https://en.wikipedia.org/wiki/Chōyaku_Hyakunin_isshu:_Uta_Koi (consulté le 14 décembre 2017).

animées dessinées à la main sur la plateforme de partage de vidéos Nikoniko dōga. Il n'est pas connu pour d'autres œuvres. Pour *Utakoi*, cet auteur a bénéficié de la collaboration de Watanabe Yasuaki, professeur à l'université de Tōkyō et spécialiste renommé du *waka*, crédité en tant que « conseiller » (*kanshūsha*) dans la rédaction de la série.

D'une facture élégante, avec des jaquettes en couleur et en papier glacé légèrement irisé ainsi que quelques pages en couleur en début de volume, ces quatre tomes attirent de prime abord l'attention du lecteur par la luxuriance des kimonos et des fleurs ornementales qui illustrent les jaquettes. Une fois la couverture tournée, chaque tome est structuré de façon identique sous la forme d'une suite de quatre ou cinq récits désignés comme « récits à poèmes » (« *uta-monogatari* »)²²⁹. Chaque récit constitue une mise en contexte narrative d'un des poèmes du *Hyakunin isshu*, le poème constituant le centre et l'acmé du récit. L'œuvre poétique est citée en page d'ouverture, en langue classique sans traduction en japonais moderne, ce qui implique que le lecteur cible ne le comprend probablement pas ou le comprend de façon incomplète. Le poème sera à nouveau cité dans le cours du récit, accompagné de dialogues qui le paraphrasent ou l'explicitent. Ce procédé systématique innerve le récit d'une forme de tension dramatique que l'on pourrait comparer, *mutatis mutandis*, à celle de la forme classique du roman policier : débutant par la présentation d'un énoncé énigmatique (le poème), le récit progresse vers l'élucidation du sens de cet énoncé grâce à une narration à la cohérence implacable, tous les éléments du récit convergeant vers cette révélation. Enfin, si la forme du manga est élégante et vise le divertissement, on constate également une intention pédagogique affirmée, se révélant sous la forme de diverses annexes et éléments du paratexte : quelques notes brèves mais savantes, des encadrés documentaires intitulés « Teika memo » [les pense-bête de Teika], de courtes bandes-dessinées d'une page insérées entre les récits et intitulées « shōto shōto » (court-court²³⁰) illustrant des explications historiques et culturelles, et, en fin de volume, la totalité des poèmes du *Hyakunin isshu* ainsi qu'une bibliographie pointue. Cette dernière est une incitation pour le

²²⁹ Il s'agit là d'une référence à l'expression *uta-monogatari* utilisée notamment pour désigner *Les Contes d'Ise* (*Ise monogatari*, premier tiers du x^e s.), dans lesquels de courts récits enchâssent des poèmes.

²³⁰ Terme reprenant l'appellation générique des nouvelles courtes (anglais : *short short novels* ; jap : *shōto shōto*).

lecteur curieux à aller lire les textes classiques ainsi que les études rendant ceux-ci plus accessibles.

Le tome trois et Sei Shōnagon

Le tome 3 d'*Utakoi* est entièrement centré sur le personnage de Sei Shōnagon, auteur du *Makura no sōshi* [Livre-oreiller, c. 1000]²³¹. Sur la jaquette et les pages en couleur, Sei Shōnagon est représentée avec des cheveux orange vif, référence implicite à sa description en « rouquine », qui lui est attachée depuis l'ère Meiji²³². Elle est associée au coq, référence à son poème, ainsi qu'à la fleur de prunier, référence au « Clos du prunier » (*Umetsubo*), où Sei Shōnagon servait l'impératrice (fig. 1).



Fig. 1 : 3 Couverture d'*Utakoi 3*

²³¹ Traduit par André Beaujard en 1934 sous le titre *Notes de chevet* (réédité en 1966 chez Gallimard).

²³² Depuis l'ère Meiji, extrapolant à partir d'un extrait du *Makura no sōshi*, où la narratrice se décrit – par lucidité ou par modestie – avec des cheveux aux reflets rouges, les commentateurs du *Makura no sōshi* ont souvent décrit Sei Shōnagon avec des cheveux tirant sur le rouge. Les reflets roux ou rouges, dans le Japon ancien, sont à l'opposé du canon de beauté de la femme aux cheveux noirs profond avec des reflets moirés vert bleuté.

Si la référence au *Makura no sōshi* ou à Sei Shōnagon est omniprésente dans ce manga, celui-ci n'est en aucun cas une adaptation de cette œuvre. Parmi les cinq histoires présentées dans ce tome, une seule histoire est tirée d'un épisode célèbre du *Makura no sōshi*. Les quatre autres sont soit des développements fictionnels à partir d'éléments tirés de travaux des historiens de la littérature, soit de pures inventions de ce manga.

On peut se demander quel intérêt l'auteur avait de choisir Sei Shōnagon comme personnage central pour tout le tome 3, alors qu'elle n'est l'auteur que d'un poème du *Hyakunin isshu*.

Cette question nous servira de fil rouge à notre description du tome 3, avec en arrière-plan l'interrogation suivante : quelle forme de médiation ce *manga* tisse-t-il entre le lecteur contemporain et les classiques dont il tire sa matière ?

Le tome s'ouvre sur une double page illustrée en couleur, avec le poème de Kintō « *Taki no ne wa...* » contenu dans le *Hyakunin isshu*²³³, accompagné d'une traduction en langue contemporaine, suivi d'une page illustrée en couleur également citant le poème de Sanekata « *Kakuto da ni*²³⁴ » accompagné de sa traduction. Ces deux pages sont illustrées de personnages, le plus souvent associés à des attributs les symbolisant (fleur, instrument de musique). On trouve ensuite une galerie de personnages sur deux pages, puis la table des matières, suivie de huit récits en bande-dessinée. Le premier, intitulé « *Hyakunin isshu kotohajime* » (la genèse du *Hyakunin isshu*), met en images la compilation par Teika du *Hyakunin isshu*. Vient ensuite une courte bande-dessinée intitulée « Prologue » (*purorogu*) qui permet d'introduire le personnage de Sei Shōnagon, suivi par les cinq « récits à poèmes » constituant le cœur de l'ouvrage, numérotés de 1 à 5, enfin un dernier récit intitulé « Épilogue » (*epirogu*), mettant en scène l'écriture du *Makura no sōshi* par Sei Shōnagon. Le prologue et l'épilogue font une large place à Fujiwara no Yukinari, poète renommé pour sa belle écriture, personnage important du *Makura no sōshi*, ici présenté comme ami intime de Sei Shōnagon, en dépit de leur importante différence de statut.

Nous présenterons ci-dessous un résumé de ces cinq récits, en nous attardant plus particulièrement sur le premier, consacré au père de Sei Shōnagon, Motosuke, et sur le quatrième, centré sur l'amitié entre Yukinari et Sei Shōnagon.

²³³ Voir *infra*, la description du cinquième récit.

²³⁴ Voir *infra*, quatrième récit.

1. Le premier récit est un drame racontant les amours de Munenobu, frère de Sei Shōnagon et d'une jeune noble surnommée « Suematsu », laquelle doit quitter la province où ils vivent tous deux pour suivre son père à la capitale. Leur séparation est l'occasion d'effusions noyées dans les larmes de Sue no Matsuyama, selon les canons des mangas pour jeunes filles. Or, plusieurs années plus tard, Munenobu apprend le mariage de Sue no Matsuyama avec un noble de plus haut rang que lui. Son père, Motosuke, l'incite à dépasser sa violente amertume en envoyant à Sue no Matsuyama un poème de reproches. Munenobu ne parvenant à l'écrire, c'est Motosuke qui écrira à sa place ce poème : « *Chigirikina...* », poème de Motosuke figurant dans le *Hyakunin issyu*, exprimant les reproches envers la trahison amoureuse²³⁵. Bien que le récit soit structuré par l'histoire de Munenobu, c'est bien Motosuke, ici peint sous les traits d'un homme sage et sensible, qui en est le centre. Ce récit est totalement inventé pour les besoins du manga. Pour autant, il est au service d'une forme de logique intrinsèque du personnage, et d'une cohérence justificative de l'intention d'écriture. Sa place en tête des cinq récits se justifie par la chronologie narrative structurant le tome 3 – l'enfance de Sei Shōnagon en est logiquement le point de départ. En outre, cette déception amoureuse de son frère est présentée comme structurante pour Sei Shōnagon, d'une part parce qu'elle affirme qu'elle ne pourra plus jamais croire en l'amour, mais aussi et surtout parce que la figure de son père l'incite à muer tout sentiment et tout lien social en poème.

Le *waka* est ainsi présenté comme étant l'illustration parfaite du caractère performatif de la parole : le *waka* étant en soi action, et même la seule action possible lorsque le destin condamne les hommes à l'impuissance. On perçoit ici très nettement l'influence dans l'élaboration de ce manga de Watanabe Yasuaki, qui, par ses ouvrages, a contribué à l'intéressant courant récent des recherches sur le *waka*, qui insiste sur la force agissante constitutive à ces poèmes, vision résumée par l'expression « *uta no chikara* » (la puissance de la poésie²³⁶) (ASADA *et alii* 2005). Watanabe décrit dans ses ouvrages l'écriture du *waka* comme étant une forme d'éthique et de rapport au monde, à la fois ascèse personnelle,

²³⁵ Poème n° 42 « Nous avons juré / de nos larmes réciproques / essorant nos manches / que les flots ne franchiraient / le mont des pins de Sue. » Cette traduction et toutes les suivantes proviennent de la traduction française du *Hyakunin issyu* par René Sieffert.

²³⁶ L'expression « *Uta no chikara* » (la puissance de la poésie) est une référence à la préface en japonais du *Recueil de poèmes anciens et modernes* (*Kokinshū*, c. 905). « Puissance » qui doit être entendu tant dans sa dimension politique et sociale que dans une dimension plus personnelle.

introspection et mode de communication social (WATANABE 2009 : 219-235).

2. Si le premier récit présente les origines familiales de Sei Shōnagon, le second présente les origines familiales de l'impératrice Teishi, au service de qui était Sei Shōnagon : il est centré sur le poème de la mère de l'impératrice²³⁷, mis en contexte par la relation amoureuse de celle-ci avec le futur grand chancelier Fujiwara no Michitaka. C'est un éloge de la fidélité amoureuse.

3. Le troisième et le quatrième récits sont les seuls à être directement inspirés du *Makura no sōshi*. Le troisième est le récit d'une relation amoureuse entre Fujiwara no Sanekata et Sei Shōnagon, illustrée par le poème de Sanekata²³⁸. Il y a bien un échange de poèmes entre eux dans le *Makura no sōshi*, mais le manga lui fournit un développement fictionnel relativement long, intégrant d'ailleurs le célèbre *incipit* du *Makura no sōshi* « Au printemps, l'aurore ! », que le manga imagine avoir été prononcé au matin de leur première nuit d'amour.

4. Le quatrième récit peut être considéré comme la clef de voûte du volume, car il met en récit le poème de Sei Shōnagon contenu dans le *Hyakunin issu* : « Méditez-vous / d'imiter le chant du coq / au cœur de la nuit / que du Mont des Rencontres / la barrière ne céderait²³⁹ ». Il reprend l'épisode d'un badinage amoureux entre Sei Shōnagon et Fujiwara no Yukinari, lequel est considéré comme l'un des trois plus grands calligraphes de tous les temps et comme un grand lettré. Dans le manga, il est représenté avec une chevelure argent et associé à la fleur nommée *gekka bijin* – littéralement « belle sous la lune ». Cet attribut ne semble pas renvoyer à une quelconque référence littéraire ou historique, contrairement au prunier pour Sei Shōnagon.

Le *Makura no sōshi* met en scène un Yukinari élégant, savant et mondain, mais qui dans l'anecdote du poème du coq se comporte en mufler, car sa réponse au poème ci-dessus est une accusation très crue de légèreté, à savoir que chez elle, la « barrière du Mont des Rencontres » – métaphore de la relation amoureuse dans la poésie classique – laisse entrer tout le monde. Le manga met en scène la réaction outrée de Sei Shōnagon, plaçant ici intelligemment à portée

²³⁷ Poème n° 54, par La mère du ministre honoraire (Gidō Sanshi no haha) : « Vous faites serment / de ne jamais m'oublier / mais le tiendrez-vous / ah puisse ma vie plutôt / s'achever ce jour d'hui même ».

²³⁸ Poème n° 51 : « Quand je suis épris / plus que je ne saurais dire / que le feu d'amour / me consume ainsi qu'étoupe / vous ne le savez sans doute ».

²³⁹ Poème n° 62.

des lecteurs l'humour déjà présent de façon moins accessible dans l'œuvre originale (fig. 2). Le plus intéressant ici est à nouveau une mise en scène de l'écriture des poèmes et de sa dimension sociale. En effet, en écrivant une réponse à Yukinari, Sei Shōnagon s'interroge sur l'accueil que celui-ci aura, et sur les conséquences sur sa réputation et celle de l'impératrice qu'elle sert : comprenant que la bienséance sociale l'oblige à répondre par un poème, et que celui-ci doit être à la hauteur de ce qui est attendu d'une suivante de l'impératrice (fig. 3).



Fig. 2 : Sei Shōnagon choquée par la muflerie de Yukinari



Fig. 3 : Sei Shōnagon compose son poème

Enfin, à l'anecdote réellement présente dans l'œuvre originale, le manga ajoute cinq pages inventées, dans lesquelles les deux personnages font l'analyse de la nature de leur relation, une sorte d'amitié soudée par une profonde complicité, une même intelligence de l'à-propos et un sens aigu de la répartie. D'ailleurs, la complicité entre ces deux personnages est également mise en valeur par les représentations iconographiques à des endroits stratégiques de l'ouvrage : sur la couverture (monochrome) et la jaquette (polychrome), où Sei Shōnagon et Yukinari sont à demi-enlacés, dans la table des matières, où l'image de Sei Shōnagon est placée entre celle de sa protectrice, l'impératrice Teishi, et celle de Yukinari.

La question du caractère public ou privé des échanges entre Sei Shōnagon est un élément clé de l'interprétation du *Livre-oreiller*, depuis l'édition d'Ishida Jōji en 1979 (Sei Shōnagon / Ishida 1979). *Utakoi* 3 fait une très large part à la dimension sociale, publique, des relations entre Sei Shōnagon et les hommes qui l'entourent. Toutefois, le manga articule de façon habile cette dimension sociale avec une perspective plus personnelle, dans le dialogue entre les deux personnages. On voit ainsi comment l'incarnation sous forme de personnages de manga rend immédiate l'appréhension d'une œuvre classique dans toute sa complexité.

5. Le cinquième récit est le seul à ne pas présenter un rapport amoureux. Il met en scène Yukinari et Fujiwara no Kintō, poète important de l'époque de Heian. Leurs discussions, portant sur le déclin de l'impératrice Teishi et la recomposition des rapports de pouvoir au sein de la cour, fournissent un contexte narratif au poème de Kintō²⁴⁰, qui est une méditation sur l'impermanence des destinées humaines et la permanence de la vertu. Là encore, le *waka* est présenté comme seul vecteur possible des pensées des protagonistes. On peut retrouver dans ce récit une allusion à la fin supposée tragique de Sei Shōnagon, dont le destin est lié à l'impératrice Teishi.

Nous nous sommes posé la question, plus haut, du type de médiation que cette adaptation imagée tisse avec l'œuvre originale. En d'autres termes : est-elle de nature à éloigner ou à rapprocher le lecteur de l'œuvre adaptée – ou plutôt des œuvres adaptées, le *Makura no sōshi* et le *Hyakunin isshu*.

²⁴⁰ Poème n° 55 : « Voilà bien longtemps / Que le bruit de la cascade / s'est interrompu / seul son renom jusqu'à nous / a suivi le cours du temps. »

À la vérité, ce manga présente une valeur qui peut paraître paradoxale. D'un côté, il participe d'une forme de « romantisation » du personnage de Sei Shōnagon, c'est-à-dire de l'usage systématique d'une trame narrative – similaire à celle d'un roman – reconstituant la vie de Sei Shōnagon, conjoint à la construction d'un personnage passionné et romanesque. En ce sens, il constitue une forme d'excroissance de l'œuvre originale, dont il s'éloigne à mesure que la structure narrative dans et entre les chapitres se développe. Cependant, d'un autre côté, la personnification des auteurs des poèmes alliée à une remise en contexte socio-historique permet de retourner aux sources du *Makura no sōshi* et du *Hyakunin isshu*.

Conclusion

Essayons de synthétiser de quelle façon cette bande-dessinée est susceptible de médier le rapport entre les lecteurs et la littérature classique. Tout d'abord, il rend sensible, *via* l'incarnation des personnages et l'usage appuyé de l'humour, l'importance du *waka* dans les relations sociales. S'il y a bien des échanges personnels – entre membres d'une même famille, amants ou amis – les poèmes qu'échangent entre eux ces personnes seront presque toujours évalués à l'aune de la réception publique qu'ils pourront avoir. D'autre part, le *Makura no sōshi* et la biographie de Sei Shōnagon fonctionnent ici comme un hypotexte au recueil *Hyakunin isshu*. Tirant parti du fait que cinq poèmes de ce recueil sont liés, directement ou indirectement, à Sei Shōnagon, l'auteur du manga – ou son conseiller – a cherché dans le *Makura no sōshi* les racines des poèmes du *Hyakunin isshu*. Ces racines sont les différents récits contenus dans le *Makura no sōshi*, les légendes et anecdotes associées à Sei Shōnagon, à sa famille et aux poètes du *Hyakunin isshu*, ainsi que toute la connaissance plus savante relative à la poésie classique. Tout cela constitue des rhizomes aux dimensions prodigieuses, qui, par interaction entre elles, tissent un entrelacs de relations intertextuelles. La cohérence de l'ensemble est assurée par le fil narratif structurant les cinq récits, le récit favorisant par essence l'incarnation et rendant donc possible l'empathie du lecteur.

En définitive, le personnage principal du tome 3 de la série *Utakoi* n'est pas Sei Shōnagon mais le *waka*, comme c'est le cas dans les autres tomes. Sei Shōnagon, personnage du manga *Utakoi*, fonctionne comme un catalyseur permettant de saisir la nature de cette poésie. Ainsi, bien que le manga *Utakoi* utilise les codes de la subculture en associant à chaque personnage des attributs permettant identification et familiarisation, la « consommation » de ce

personnage par de jeunes lecteurs n'est pas une fin en soi mais le vecteur d'une exploration de la littérature classique.

Bibliographie

AZUMA, Hiroki. *Génération otaku*, 2001. Traduit par Corinne Quentin, Paris, Hachette Littératures, 2008.

De Cent poètes un poème (Hyakunin isshu). Traduit par René Sieffert, Paris, Publication orientalistes de France, 1993.

GROESTEEN, Thierry. *La Bande dessinée mode d'emploi*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2007.

Sei Shōnagon. *Makura no sōshi*. Édité et commenté par ISHIDA Jōji, Tōkyō, Kadokawa, coll. « Sofia bunko », 1979 et 1980 (2 vol.).

Sei Shōnagon. *Makura no sōshi*. Édité et commenté par MATSUO Satoshi et NAGAI Kazuko, Tōkyō, Shōgakukan, « Shinpen Nihon koten bungaku taikai », vol. 18, 1997.

Sei Shōnagon. *Notes de chevet*. Traduit par André Beaujard, Paris, Gallimard / Unesco, « Connaissance de l'Orient », 1966.

VEILLARD-BARON, Michel. « Un recueil de poèmes exemplaires, le Kingyoku-shū de Fujiwara no Kintō (966-1041). » In *Japon pluriel 2*, actes du deuxième colloque de la Société française des études japonaises. Arles, Éditions Philippe Picquier, 1998 : 183-189.

Waka no chikara [La puissance du waka]. Ouvrage collectif, série « *Waka o hiraku* » [Déployer le waka], vol. 1, Tōkyō, Iwanami, 2005.

WATANABE, Yasuaki. *Waka to wa nani ka* [Qu'est-ce que le waka ?]. Tōkyō, Iwanami, coll. « Iwanami shinsho », 2009.