

Est-il possible de comparer la littérature française avec la littérature japonaise ? – A la recherche d’une méthode

Takami Suzuki

0

De nombreux écrivains japonais n’ont eu de cesse d’indiquer la difficulté d’une vraie communication internationale surtout entre les pays européens et le Japon. De Sôseki jusqu’à Mori Arimasa, cette difficulté est une des sources des affres des intellectuels japonais¹. De fait, il existe un grand nombre de différences culturelles qui entravent la compréhension mutuelle. Bien sûr, celle-ci est inféodée à la langue qu’on utilise. Dans le cas de différences culturelles aussi importantes qu’entre la France et le Japon, les tentatives de compréhension signifient ordinairement la récupération d’un système langagier dans l’autre. Ainsi, les chercheurs japonais n’ont que deux choix : soit expliquer les phénomènes culturels japonais dans une langue européenne avec des théories qui viennent d’Europe afin d’en assurer la communicabilité malgré le fait qu’elles s’appliquent mal à la société japonaise, soit s’enfermer dans un monde académique véhiculé par la langue japonaise, dont la logique reste parfois mystérieuse aux yeux des étrangers, et parfois même des Japonais. La question s’impose alors : est-il possible de comparer la littérature japonaise avec la littérature française pour atteindre la compréhension mutuelle ? Comment peut-on interpréter l’interaction entre deux cultures fondamentalement différentes sans être récupéré complètement dans le système du langage qu’on utilise ? Une position rigoureusement neutre ou intermédiaire semble impossible. Comment penser alors les questions de la méthodologie et du point de vue du chercheur pour analyser ces différences ? En nous posant ces questions, nous

essayons dans cet article de résumer trois types de difficultés que présente la méthode de la littérature comparée, d’examiner le problème de l’influence directe à l’aide des exemples de Hori Tatsuo et de Proust, et d’analyser la correspondance des thèmes du moi et de la nature en nous appuyant sur les exemples de Maurice Barrès et de Kunikida Doppo².

1

Examinons d’abord l’étude de la littérature comparée en tant que discipline³. Aux débuts des études littéraires au sens moderne, l’objet de l’étude a souvent été limité par la langue. Ainsi, les études littéraires sont presque toujours restées au niveau national et ont souvent contribué au nationalisme, que cela corresponde à la volonté des chercheurs ou pas, puisque les études littéraires ont participé à la construction des identités nationales et à la préservation du patrimoine national. Cependant, on sait qu’il existe dans la littérature européenne des rapports d’influence mutuelle entre plusieurs pays, surtout entre l’Angleterre, l’Allemagne et la France. C’est pourquoi il est utile de ne pas limiter le champ d’étude à une langue nationale unique. C’est suivant ce raisonnement qu’est née la littérature comparée comme méthode de recherche. On peut comprendre facilement la raison d’être de la discipline, et la littérature comparée a porté beaucoup de fruits, parmi lesquels l’édition de dictionnaires des mythes qui se fondent sur ce qu’on appelle la mythocritique. C’est dans ce contexte qu’ont été élaborées les méthodes de la littérature com-

¹ Concernant les difficultés qu’ont les Japonais à comprendre les cultures européennes, voir par exemple Fukuzawa Yukichi, *Bunmeiron no Gairyaku*, Iwanami bunko, Iwanami shoten, 1995, Natsume Sôseki, *Watashino kojishugi*, Kôdansha gakujyutsu bunko, Kôdansya, 1978, Mori Arimasa, *Keiken to Shisou*, Iwanami shoten, 1978, Sakaguchi Ango, *Darakuron-Nihonbunkashikan*, Iwanami bunko, Iwanami shoten, 2007, Karatani Kôjin, *Nihon Seishinbunseki*, Kôdansha gakujyutsu bunko, Kôdansya, 2007.

² A propos de ces deux types de l’étude comparatiste, voir Dionýz Ďurišin, *Theory of literary comparatistics*, Veda, pub. House of the Slovak Academy of Sciences, 1984.

³ Voir, Yves Chevrel, *Littérature comparée*, PUF, 2016, Bernard Franco, *La littérature comparée - Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, 2016, Kamei Shunsuke, *Gendai no Hikakubungaku*, Kôdansha gakujyutsu bunko, Kôdansya, 1994.

parée. Comme le montre le cas de la mythocritique, la littérature comparée est fondée sur le fait que les pays européens ont un socle culturel commun: l'antiquité gréco-romaine et le christianisme ou la pensée monothéiste.

Toutefois, pour comparer un écrivain français avec un écrivain japonais, il n'est pas possible d'appliquer la même méthode, puisqu'il n'y a pas de fondements culturels communs entre la France et le Japon. Comment trouver un socle qui rende possible la comparaison?

Il arrive souvent que l'on se contente de pointer l'influence des écrivains européens sur les écrivains japonais sans approfondir leur rapport créatif. Ce faisant, l'étude ne contribue pas à une réelle compréhension mutuelle entre les Français et les Japonais. Il me semble que l'étude comparative entre la littérature japonaise et la littérature française est loin de réaliser de vraie communication internationale.

En effet, au Japon, il existe un clair mépris des spécialistes de la littérature européenne, et surtout de la littérature française, envers les comparatistes. Ce mépris s'exprime par exemple avec la métaphore des «*tempura soba*⁴»: la littérature comparée entre les pays européens et le Japon est comme un *tempura soba* de mauvaise qualité, préparé par un cuisinier qui ne sait faire ni *tempura* ni *soba*. Malheureusement, la métaphore reflète une certaine réalité. En particulier, on constate souvent des lacunes en langue étrangère chez un certain nombre de comparatistes.

2

Mais pourquoi est-il si difficile d'approfondir la recherche sur les rapports créatifs dans les études comparatives entre la littérature française et la littérature japonaise? Quels sont les obstacles qui empêchent d'établir une comparaison qui fasse sens à la fois pour les Japonais et pour les Français? On pense d'abord bien sûr à la difficulté à maîtriser parfaitement le français pour les Japonais et vice-versa. Mais il me semble qu'il existe des raisons plus essentielles, que je vais essayer de cerner dans cet article. A mes yeux, les difficultés pour réaliser une véritable comparaison entre la littérature japonaise et la littérature européenne reposent sur trois points.

Pour les lecteurs japonais, une des difficultés dans la compréhension de la littérature européenne vient de l'idée qui la sous-tend de l'existence d'un absolu qui découle probablement de la tradition monothéiste. Pourquoi chercher une seule vérité absolue? Pourquoi établir une rupture qualitative entre l'être humain et l'animal en cherchant à tout prix à prouver son intelligence? Aux yeux des Japonais, la littérature européenne apparaît fondamentalement hétérogène à la sensibilité japonaise nourrie par le polythéisme, qui consiste à trouver des pouvoirs divins dans toutes les choses⁵. La recherche de la logique absolue leur apparaît souvent comme le signe d'une névrose intellectuelle monothéiste. A l'inverse, le discours intellectuel japonais est souvent dirigé par cette sensibilité pluraliste. C'est elle qui entraîne la difficulté de la compréhension de la culture japonaise chez les Européens, tout en provoquant leur intérêt dans une sorte d'orientalisme. Cela a déjà été dit mainte fois, mais j'aimerais insister sur ce point, parce qu'il me semble que c'est la première raison des difficultés de l'étude comparative entre les littératures européennes et la littérature japonaise.

Comme l'analyse Ōshima Hitoshi, un comparatiste japonais qui maîtrise plusieurs langues européennes, dans l'histoire des idées au Japon, c'est toujours une pensée mythique qui règne sur le discours intellectuel⁶. Il remarque, à titre juste je crois, la structure de la juxtaposition dans la pensée japonaise. Cette structure est caractérisée par le pluralisme qui vient de la mythologie japonaise, ce que l'on appelle souvent "*yaorozu no kami*" («huit millions de dieux»). Cette structure permet aux intellectuels japonais de faire exister des contradictions dans le discours sans chercher à les dépasser. Dans la vision mythologique japonaise, il existe plusieurs vérités opposées, et on ne peut qu'être radicalement relativiste. Il s'agit d'une conception tout à fait étrangère à celle de la dialectique qui cherche toujours une synthèse absolue. D'après Ōshima, cette attitude anti-absolutiste continue à exister dans les discours intellectuels japonais, que ce soit de façon implicite ou explicite. Les exemples que prend Ōshima sont notamment le syncrétisme du shintoïsme et du bouddhisme, la réaction contre le néo-confucianisme et la pensée de Kobayashi Hideo. Dans ces exemples, deux éléments théoriquement opposés coexistent sans conflit ni tension. Il s'agit d'un conformisme

⁴ Les *tempura* sont des beignets de légumes et de fruits de mer, et les *soba* des nouilles de sarrasin.

⁵ Concernant l'animisme au Japon, voir *Kojiki*, Iwanami bunko, Iwanami, 1963, Ishida Ichiro, *Kami to Nihonbunaka*, Shintōron jyoetsu, Perikansha, 1983, Ōshima Hitoshi, *Nihonjin no Sekaikan*, Chūōkōronshinsha, 2010.

⁶ Ōshima Hitoshi, *Le développement d'une pensée mythique*, Osiris, Paris, 1994.

idéologique qui consiste à éviter l'opposition en mettant en scène un accord superficiel entre des systèmes de valeur différents. Le modèle de cette attitude est la coexistence paisible de huit millions de dieux et peut-être, comme le dit Ōshima, l'influence sur la pensée mythique japonaise du taoïsme qui évite le conflit pour mieux vivre.

A la différence de la littérature comparée entre des pays européens, lorsqu'on s'intéresse aux rapports entre la littérature française et la littérature japonaise, on constate le plus souvent l'influence asymétrique de la première sur la seconde. C'est la deuxième difficulté que j'aimerais relever à présent. Les hommes de lettres de l'ère Meiji cherchaient avec acharnement à atteindre une meilleure compréhension de la littérature française, qui leur apparaissait comme le produit d'une culture beaucoup plus avancée que la leur. La littérature japonaise leur inspirait de la honte parce qu'on n'y trouvait pas les notions clés de la modernité : la liberté, l'amour, la société, l'individualité, la justice, et même la philosophie⁷. Il lui manquait tout à fait selon eux l'approfondissement spirituel, l'analyse des sentiments humains, la profondeur de la réflexion. Aux yeux d'un certain nombre d'hommes de lettres, la littérature japonaise n'était pas digne de ce nom. Elle n'était qu'un divertissement, voire une illustration de la sauvagerie du Japon. Ainsi, les écrivains ont cherché à moderniser le monde littéraire japonais et l'eupéaniser de façon forcée et précipitée.

Ce processus de «modernisation» intellectuelle au Japon n'a pas été bien étudié, je crois, pour plusieurs raisons. D'abord pour les Japonais, il est très gênant d'admettre leur difficulté, voire leur incapacité à comprendre la culture européenne, sous peine d'être considéré comme intellectuellement immature. Il est vrai que plusieurs écrivains majeurs comme Sōseki ou Ōgai ont insisté sur ce problème, mais du fait de l'énorme complexe d'infériorité par rapport à l'Europe qui existe encore aujourd'hui au Japon, il est difficile de les étudier d'un point de vue neutre, c'est-à-dire sans se ranger derrière une analyse aux fondements idéologiques. La cicatrice laissée par le choc du contact avec la culture européenne à l'époque d'Edo est tellement profonde qu'il est encore difficile de la regarder en face. Ce complexe d'infériorité lors de la modernisation n'est pas bien étudié par les Français, qui ont du mal à le saisir et pour qui il constitue

un sujet d'études miné. Mais à mon avis, il est temps d'aborder ce sujet, surtout pour les chercheurs japonais.

Le complexe d'infériorité contribue à accentuer la troisième difficulté de l'étude comparatiste. Il s'agit de ce que j'appelle le snobisme intellectuel des écrivains à l'époque de la modernisation. On sait bien qu'à l'ère Meiji, des notions clés de la modernité ont été importées au Japon : la société, la justice, le sujet, l'amour, la vérité absolue, etc.⁸. Mais pour les Japonais, il était impossible de les comprendre à la fois au niveau intellectuel et au niveau sentimental, puisqu'ils n'avaient que très peu de fondements culturels et historiques communs avec l'Occident où sont nées ces notions. Mais dans l'intérêt de la modernisation, les intellectuels japonais ont fait semblant de les comprendre, et en ont usé et abusé dans n'importe quel discours. Les Japonais sont tellement doués à imiter des cadres théoriques de manière superficielle que la traduction des textes japonais en d'autres langues cache souvent ce snobisme intellectuel. Il me semble que les écrivains japonais utilisent ces notions sans les comprendre véritablement et les nuancent de façon arbitraire. Il est souvent très difficile d'analyser ce snobisme intellectuel, et il faut être très attentif pour l'interpréter de manière juste. J'utilise l'expression «snobisme intellectuel» faute de mieux, mais il faudrait trouver une autre formulation moins péjorative. C'est sous la pression violente de l'histoire mondiale que les intellectuels japonais ont cherché à importer les pensées européennes. Il s'agit d'un snobisme forcé pour rivaliser avec les pays occidentaux, et donc pour survivre.

3

Voyons le cas de Hori Tatsuo, grand écrivain de l'ère Taishō, traducteur de l'œuvre de Rilke et de Cocteau et grand amateur de Proust. Il a essayé de comprendre Proust et de l'imiter pour sa propre création littéraire. Il est, à mon sens, un bon exemple du snobisme intellectuel si essentiel à la création de la littérature japonaise.

La critique indique souvent l'influence de Proust sur Hori, par exemple dans 『燃ゆる頬』『美しい村』⁹, et dans sa critique littéraire, l'écrivain japonais cite lui-même l'esthétique proustienne comme modèle de sa création artistique. Hori évoque le style proustien caractérisé par sa

⁷ Yanabu Akira, *Honyakugo spirits jijyo*, Iwanami, 1982.

⁸ Yanabu *Ibid.*

⁹ Kokubo Minoru, «Hori Tatsuo no sakuhin ni okeru fūdo to ningen-zō» dans *Kokubungaku*, Gakutōsha, 1963, n. 7. U Tomoko, «Hori Tatsuo to Proust» dans *Tezukayama Daigaku Kenkyū Ronsyū Bungakubu*, 2004, n.12, Watanabe Mami «Ryūdō suru Texte», Kanrin Shobo, 2008.

longueur démesurée des phrases et par l'avalanche des impressions. Il écrit:

かかる厚さ（彼の本の）は、防禦力を完全に取上げられた精神的組織に依つて、或はそれを媒介としてのみ、生じ得るところの奇蹟だ。プルーストが人生からかくも驚くべき綿密さをもつて印象を受け取つたのは、彼が決して人生と争はうとはしなかつたからだ。彼がこれだけ多くのものを得たのは、彼が最初何物をも欲しなかつたからだ¹⁰。

L'épaisseur de l'œuvre proustienne est un miracle né soit directement de la structure d'un esprit passif qui a perdu son pouvoir défensif, soit par l'intermédiaire de cette structure. Si Proust a ressenti des impressions avec une précision si étonnante, c'est parce qu'il n'a jamais cherché à lutter contre la vie. S'il a obtenu autant, c'est parce qu'il ne désirait rien au départ.

Hori admire Proust grâce à son style caractérisé par les descriptions imagées et détaillées des impressions. Il est naturel de rattacher la fascination de Hori au pansensualisme de la mythologie japonaise. Quand l'écrivain japonais poursuit son analyse en affirmant que Proust « n'a jamais cherché à lutter contre la vie », on ne peut s'empêcher d'y voir une interprétation erronée issue de la philosophie du taoïsme, qui témoigne dans la pensée de Hori de la trace de la structure de la juxtaposition. L'interprétation de Proust par Hori est une intégration de la culture française au sein de la culture japonaise. Dans le même texte, Hori continue:

しかし、我々はプルーストの性格の中に、彼の根源的な消極性及び印象の過敏性の一方に積極的な性質を認めると共に、我々はそこに彼の作品の第二の相、彼の方法の別の獨創性の現はれるのを見逃してはならない。……プルーストの強情、要求しそしてそれを手に入れるための彼の手腕、彼の貪欲、「彼の宿命のごとく思はれる受動的なるものを何か能動的なるものに變へんとする」努力、外貌に対する不信任、最初差し出されたものよりもつと堅固なる何物かを捉まへんとする欲求、眞理への熱情、があるのである¹¹。

On a vu la passivité fondamentale et la sensibilité excessive chez Proust, mais il faut bien voir aussi le deuxième aspect de son œuvre, l'autre originalité de sa méthode (...): il y a chez lui une passion tenace, de la diplomatie pour demander quelque chose et l'obtenir, un désir dévorant, un effort pour « transformer ce qui paraît passif

comme le destin en quelque chose d'actif », une méfiance envers la superficialité, un désir de saisir quelque chose de plus solide que ce qui lui apparaît au premier abord, et une passion pour la vérité.

On ne peut douter la sincérité de Hori Tatsuo en tant qu'écrivain. Il cherche sérieusement ce qui peut l'aider dans l'élaboration de son œuvre. Il n'est pas possible de mettre en doute non plus son admiration pour Proust. On sait que Hori cite la critique de Jacques Rivière, brillant critique de l'époque. Rivière indique dans sa critique les deux forces opposées dans la création proustienne : la passivité de sa sensibilité et le travail actif de son intelligence. Hori essaie de dire la même chose comme si c'était son propre avis. Superficiellement, il comprend bien la critique de Rivière. Mais dans sa reformulation, le côté sensible est souligné et la recherche de la vérité absolue n'est pas bien saisie. La totalité de l'œuvre de Hori montre bien que la recherche de la vérité au niveau idéal lui est tout à fait étrangère. On constate que sa critique reste superficielle. Sa mention de la passion pour la vérité est un bon exemple de ce que j'appelle le snobisme intellectuel, parce qu'on voit bien comment toutes les analyses de Hori retombent dans la pensée mythique.

En effet, les cahiers préparatoires de l'œuvre de Hori montrent bien qu'il ne perçoit pas du tout l'intelligence proustienne qui essaie de maîtriser le flux des impressions et de structurer la critique de l'intelligence, ni la démonstration de la théorie de la mémoire involontaire en tant que principe de la création littéraire. Il est vrai que si l'on mesure tout ce travail de Proust aujourd'hui, c'est grâce au fruit des études proustiennes, et que la plupart des lecteurs français contemporains de Proust n'en avaient pas conscience non plus. Il est naturel que Hori n'ait pas bien compris la portée profonde de la tentative proustienne, mais j'espère avoir pu montrer un peu que son interprétation erronée n'est pas de même nature que celle des lecteurs français.

Je n'ai pas l'intention de condamner le snobisme intellectuel chez Hori. Au contraire, la valeur de l'œuvre de Hori vient en partie de son interprétation erronée de Proust. Ce snobisme ridicule pour les Européens constitue l'essence de la création de Hori, et le charme de son style. En effet, l'écrivain japonais est parvenu à élaborer son style en inventant sa propre façon d'écrire le flux de ses impressions à la première personne. La diffi-

¹⁰ *Hori Tatsuo zensyu*, Chikuma Syobo, 1977-1980, t. 3, p. 375. (Toutes les traductions sont de moi.)

¹¹ *Ibid.*, p. 375-376.

culté pour moi, en tant que chercheur de littérature comparée, consiste à trouver un point de vue ou une méthode qui permette de rendre compte de ces deux modes de pensée différents, entre la France et le Japon. Il me semble que c'est ça qui permettrait d'approfondir l'analyse de la façon dont la création de Hori vient de la rencontre d'éléments complètement hétérogènes les uns aux autres.

4

Voyons un autre exemple éclairant : la comparaison entre Maurice Barrès et Kunikida Doppo. Il est intéressant pour nous de l'examiner puisque, malgré les difficultés que nous venons de voir, les points communs entre ces deux écrivains nous suggèrent la possibilité d'une comparaison fructueuse entre la littérature française et la littérature japonaise. Barrès, surnommé le « prince des jeunes » à la fin du XIX^e siècle, est l'un des maîtres littéraires de Proust et l'un des fondateurs de l'« égotisme littéraire »¹². Ses descriptions merveilleuses de la nature lorraine sous l'angle du régionalisme sont peut-être la part la plus connue de son œuvre. On sait qu'il a réussi à diffuser dans la France tout entière sa propre vision en tant qu'écrivain chrétien et nationaliste. Quant à Doppo, qui a travaillé comme journaliste au moment de la guerre sino-japonaise, il admirait les cultures européennes et le christianisme au point de se convertir au protestantisme. Son nom d'artiste, Doppo, qui signifie littéralement « marcher de manière autonome », fait référence à son ambition de tourner le dos au conformisme japonais féodal pour essayer d'établir son propre monde¹³. Doppo a connu le succès comme auteur de la nouvelle *Musashino*, dans lequel il fait l'éloge de la nature de la région de Musashino. Bien qu'il n'existe aucune influence directe entre ces deux écrivains qui appartiennent à la génération d'avant Proust et Hori Tatsuo, il est utile de comparer Barrès et Doppo pour l'écho de leurs thèmes littéraires et leur situation similaire.

Voyons d'abord l'écriture nationaliste de Barrès. Pendant toute sa carrière, l'écrivain ne cesse jamais de faire l'éloge de la nature lorraine comme illustration de l'importance des racines culturelles. Ainsi, la nature dé-

crite par Barrès présente tour à tour des aspects catholiques, mystiques, régionalistes, romantiques, décadents, transcendants et idéalistes. On peut y voir une manifestation de l'égotisme barrésien qui consiste à établir un moi propre contre l'universalisme du néokantisme : si on cherche le principe national dans l'universalisme en oubliant ses propres racines culturelles comme le font selon lui les écrivains de gauche, l'énergie nationale s'épuise en nous et on tombe dans l'impuissance. Dans le contexte de la France meurtrie par la défaite de 1870, la pensée barrésienne possède une réputation inébranlable. Dans cette perspective, l'auteur d' *Au service de l'Allemagne* commence son roman publié en 1905 par la description merveilleuse de la nature lorraine.

(...) la vertu de ce paysage, c'est qu'on n'en peut imaginer qui soit plus désencombré. Les mouvements du terrain, qui ne se brisent jamais, mènent nos sentiments là-bas, au loin, par-delà l'horizon ; ces étendues uniformes d'herbages apaisent, endorment nos irritations ; les arbres clairsemés sur le bas ciel bleu semblent des mots de sympathie qui coupent un demi-sommeil, et les routes absolument droites, dont les grands peupliers courent à travers le plateau, y mettent une légère solennité. Nul pays ne se prête davantage à une certaine méditation, triste et douce, au repliement sur soi-même¹⁴.

On comprend comment la contemplation égotiste propre à Barrès s'appuie sur l'idée des racines culturelles, de la sensibilité étroitement liée à la nature de la région et de la réflexion qui se développe sur le socle de sentiments rythmés par les caractéristiques topographiques du terrain. Cette méditation renvoie clairement à la tendance idéaliste, comme le montre l'expression « là-bas, au loin, par-delà l'horizon », qui renvoie également à la mélancolie romantique, puisqu'en Lorraine « c'est un consentement de tous les objets à la mélancolie »¹⁵.

La nature lorraine présente aux yeux de l'écrivain humilié par la guerre franco-allemande de 1870 le charme et la réserve selon lui propres à cette région :

Et nulle chênaie, nulle hêtraie, je dirai mieux - tant est frappante la grâce de ces solitudes -, nulle société fémi-

¹² Daniel Moutote, *Égotisme français moderne*, SEDES, 1980, p. 106-141.

¹³ Kitano Akihiko, *Kunikida doppo no bungaku*, Ōfūsha, 1974, Nakajima Reiko, *Kunikida Doppo no kenkyū*, Ōfūsha, 2009, Ashiya Nobukazu, *Kunikida Doppo no Bungakukēn*, Sōbunsha, 2008.

¹⁴ Maurice Barrès, *Au service de l'Allemagne* dans *Romans et Voyage*, Robert Laffont, "Bouquins" 1994, p. 211.

¹⁵ Ibid. p.212

nine ne passe en douceur et en perfection de goût ces lières où il y a toutes les variétés de l'or automnal avec des courbes de branches infiniment émouvantes.

Quand le soleil s'abaisse sur ces déserts d'eau et de bois, d'où monte une légère odeur de décomposition, je pense avec piété qu'aucun pays ne peut offrir de telles réserves de richesses sentimentales non exprimées¹⁶.

On ne peut trop souligner la trace tragique de la guerre dans la «réserve de richesses sentimentales non exprimées». La beauté de la nature de la Lorraine est infiniment mêlée à ses traditions et à son histoire, qui produisent son charme mélancolique. C'est dans ce contexte que l'idéalisme barrésien se développe avec sa théorie nationaliste du «moi» qui forme le cœur d'une trilogie de romans qui a fait date dans l'histoire littéraire de la France.

J'y goûte la froideur salubre des disciplines de jadis, mêlées d'humour et si différentes de la contrainte prussienne. Un attendrissement nous gagne dans ces vieilles parties de Metz où dominant aujourd'hui les femmes et les enfants. Elles avaient notre don de spiritualité. Elles nous ramènent vers la France, et la France, là-bas, c'est le synonyme le plus fréquent de l'idéal¹⁷.

On voit bien que le moi enraciné produit l'idéal national de la France chez Barrès. Cependant, dans cette conception de l'état, Barrès essaie soigneusement de ne pas tomber dans un universalisme intellectuel qu'il considère stérile, en gardant le contact direct avec la nature de la région. Ainsi, la nature barrésienne échappe dans une certaine mesure à la tradition de l'idéalisme européen qui demande la généralisation absolue pour atteindre la vérité unique. C'est ainsi que, dans *La Colline inspirée*, Barrès essaie d'illustrer la rivalité entre le catholicisme «universel» représentée par Rome et le mysticisme chrétien enraciné en Lorraine, représenté par le père Léopoldo. Se distinguant de l'universalisme international promu par le néo-kantisme, le moi barrésien et son idéalisme nationaliste fuient la tradition monothéiste du catholicisme romain.

Voyons à présent la nature décrite par Kunikida Doppo. Il ne s'agit pas à proprement parler de régionalisme que l'écrivain chante dans son écriture aux accents romantiques. A première vue, on pourrait y distinguer une contemplation à l'européenne, parce que c'est grâce

à Tourgueniev, l'écrivain russe qui était lié d'amitié avec de nombreux écrivains français, que Doppo a ouvert les yeux sur la beauté de Musashino, dont il n'était pas originaire. Par conséquent, le texte est écrit sous l'influence de ce que nous appelons le snobisme intellectuel japonais.

Cependant la plume de l'écrivain glisse vers la description de la nature japonaise en s'éloignant d'un intellectualisme factice.

同二十六日——「午後林を訪う。林の奥に座して四顧し、傾聴し、睇視し、黙想す」

十一月四日——「天高く気澄む、夕暮に独り風吹く野に立てば、天外の富士近く、国境をめぐる連山地平線に黒し。星光一点、暮色ようやく到り、林影ようやく遠し」¹⁸

Le 26 octobre - Ai visité la forêt. Je m'y suis installé au fond pour méditer en observant, écoutant et contemplant autour de moi.

Le 4 novembre - Le ciel est haut et clair; alors que je me trouve seul sur le plateau venteux au moment du coucher du soleil, le mont Fuji apparaît tout proche; l'horizon sur les montagnes marquent les frontières des pays noircit. Une étoile étincelle, la nuit arrive enfin, l'ombre des arbres s'allonge enfin.

La nature sereine décrite par Doppo ne présente ni aspect religieux, ni versant mystique. Les critiques indiquent souvent que son style est caractérisé par le romantisme et le naturalisme importés au Japon de façon superficielle. Malgré la grande influence de l'écrivain russe, Doppo n'insiste pas sur le moi comme centre de sa vision du monde. Au contraire, le moi se retire derrière la nature et semble même y disparaître. L'écrivain japonais s'est engagé dans le mouvement politique pour la liberté et les droits de l'homme, mais sa position ne verse pas du tout dans l'universalisme; elle s'approche en revanche de la position du peuple qui ne s'intéresse pas à la situation nationale mais est profondément enraciné dans son propre pays. C'est ainsi que Doppo contemple la nature, tout en étant affecté par la situation terrifiante de la guerre. Concernant la description de la nature souvent considérée comme la plus poétique du Japon, comme le montre l'image du mont Fuji, symbole du Japon, l'auteur de *Musashino* montre la nostalgie et la réflexion sur l'histoire de la vie du peuple japonais:

これらの物音、たちまち起こり、たちまち止み、しだい

¹⁶ *Ibid.* p.212.

¹⁷ *Ibid.* p.314.

¹⁸ Kunikida Doppo, *Musashino*, Shincho Bunko, Shinchosha, 1993, p. 10.

に近づき、しだいに遠ざかり、頭上の木の葉風なきに落ちてかすかな音をし、それも止んだ時、自然の静蕭を感じ、永遠の呼吸身に迫るを覚ゆるであろう。武蔵野の冬の夜更けて星斗闌干たる時、星をも吹き落としそうな野分がすさまじく林をわたる音を、自分はしばしば日記に書いた。風の音は人の思いを遠くに誘う。自分はこのもの凄い風の音のたちまち近くたちまち遠きを聞きては、遠い昔からの武蔵野の生活を思いつづけたこともある¹⁹。

Ces bruits, soudainement venus, arrêtés d'un coup, s'approchent et s'éloignent progressivement; la feuille est tombée sans vent a produit un petit bruit; quand celui-ci a disparu, j'ai ressenti le calme et l'éternelle respiration de la nature. Quand les étoiles brillaient en hiver à Musashino, je l'écrivais parfois dans mon journal. Le bruit du vent amène les gens à la nostalgie lointaine. Le va-et-vient du bruit du vent puissant me plongeait dans des réflexions au sujet de la vie à Musashino depuis les temps anciens.

Loin de l'établissement d'un moi idéaliste, le texte de Doppo fait apparaître cependant un moi individuel qui se dilue dans la nature, soutenu par la tradition japonaise de l'animisme. Ce mouvement extraordinaire de la nature que décrit l'écrivain nous incite à envisager la possibilité fructueuse d'observer les échos entre les œuvres des deux écrivains. Chez Barrès, la nature est d'abord utilisée à des fins d'illustration de son idéalisme nationaliste, mais plus l'écrivain français insiste sur le lien entre les gens et leur région natale, plus l'idéalisme barrésien se décompose et fait ressortir le caractère essentiel des particularités régionales dont ne peut rendre compte l'universalisme. Chez Doppo, la nature sert d'abord à montrer la modernisation japonaise, mais ce snobisme intellectuel se dissout finalement dans la description subtile de la nature, et un moi éternel d'harmonie totale avec l'environnement surgit au cœur même de la tradition japonaise. Plutôt qu'en termes de points communs, on peut ainsi envisager le rapport entre les œuvres des deux auteurs comme une symétrie ou un rapprochement à partir de deux points opposés.

Cette approche pourrait frayer une nouvelle voie de l'interprétation de deux écrivains. Le moi décrit par Barrès possède une nature complètement différente de celui de Doppo, puisque le premier s'est formé à la fois dans la longue histoire de l'idéalisme européen et dans la tradition monothéiste chrétienne alors que la deuxième est la

conséquence de la modernisation forcée, et partant, du snobisme intellectuel, mêlée à la vision animiste traditionnellement japonaise. Le moi décrit par Doppo est ainsi le produit de la structure de la juxtaposition entre plusieurs conceptions du moi. D'un côté, on trouve le moi européen que les Japonais n'arrivent pas complètement assimiler à cause de la structure de la langue et du manque total de philosophie du sujet dans la culture japonaise, mais qu'ils ont été forcés de faire semblant de posséder, puisque face à la menace par la civilisation européenne, tous les Japonais d'alors subissaient la pression du nationalisme qui promouvait une prompte modernisation. De l'autre côté, une vision bouddhiste du moi repose sur l'idée de la contemplation comme moyen d'atteindre le moi véritable en dépassant le moi individuel. C'est ainsi que l'on peut comprendre l'établissement du moi dans l'écriture de Doppo.

Ce qui me semble digne d'intérêt, c'est que la description de la nature chez les deux écrivains semblent se répondre énigmatiquement. La comparaison entre l'abandon relatif de l'idéalisme par Barrès et de l'individualisme forcé de Doppo laisse envisager une sphère du moi détachée à la fois de la culture française et de la culture japonaise, que l'on pourrait qualifier de régionalisme holistique réalisé dans la description du rapport entre le moi et la nature.

Conclusion

On m'objectera peut-être qu'il est stérile de réduire les différences culturelles entre le Japon et la France à l'opposition entre le monothéisme et le polythéisme, entre l'absolutisme et le relativisme, entre la dialectique idéale et la pensée sauvage concrète. Cette manière de voir n'est-elle pas trop simpliste et trop essentialiste? Pourtant, l'expérience exprimée par de nombreux chercheurs japonais semble conforter cette analyse. En effet, quand on lit la littérature japonaise moderne, on trouve sans cesse des exemples d'interprétations erronées de la culture européenne dues à l'influence de la pensée mythique japonaise. Dans cette mesure, la comparaison des œuvres françaises avec les œuvres japonaises est souvent frustrante, puisqu'elle est faite d'incompréhension mutuelle. Il me semble que pour en sortir, il faudrait inventer un nouveau cadre théorique qui permettrait la comparaison véritable de deux cultures différentes sans devoir récupérer la perspective du monde de l'un dans

¹⁹ *Ibid*, p. 16.

l'autre. Cette tentative de faire un pont entre les pensées japonaise et française n'est évidemment pas la première. De très nombreux penseurs se sont attelés à la même tâche, mais les résultats n'ont pas pour l'instant été totalement concluants. Malgré cela, je crois qu'il ne faut pas abandonner cet objectif. Comme toujours dans les études littéraires, il faut prendre de la distance avec les généralisations rapides, et faire des analyses concrètes et justes, en respectant les diverses trames de chaque texte. Il me semble qu'un point de vue juste, pour autant que cela existe, n'est pas tant à chercher du côté de l'étude des rapports d'influence, comme dans le cas de Proust et de Hori, parce qu'on y constate souvent un mimétisme intellectuel fondé sur une compréhension fautive. L'étude du processus de l'influence d'un écrivain français sur un écrivain japonais, qui aboutit le plus souvent à un rendez-vous manqué, peut certes être fructueuse si l'on s'attache à analyser de quelle manière le rendez-vous est manqué et quelle originalité en découle. Cependant, plus prometteuses encore sont selon moi les pistes de réflexion ayant trait aux rapports de symétrie, c'est-à-dire non pas un réel croisement, mais des phénomènes d'écho chimérique comme dans le cas de Barrès et de Doppo.