La littérature japonaise au XIX^e siècle. Deux ou trois récits d'une autre modernité

Emmanuel Lozerand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/530>

DOI : 10.4000/itineraires.530

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2009

Pagination : 151-170

ISBN : 978-2-296-10115-9

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Emmanuel Lozerand, « La littérature japonaise au XIX^e siècle. Deux ou trois récits d'une autre modernité », *Itinéraires* [En ligne], 2009-3 | 2009, mis en ligne le 03 septembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/530> ; DOI : 10.4000/itineraires.530

Licence Creative Commons

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La littérature japonaise au XIX^e siècle. Deux ou trois récits d'une autre modernité

Abstract

Did Japanese literature modernize under Occidental influence at the end of the nineteenth century? Or are there other narratives of Japan's modernization, which would not rely on the theory of the "sleep of the East?" One can undoubtedly locate in the middle of the eighteenth century some evolutions that make it possible to describe Japanese modernity as indigenous but nevertheless similar to Western modernity. Does this mean, then, that Japan's history and Occidental history converge? Certainly not.

Keywords : Japan, literature, history, modernization, modernity

Mots clés : Japon, littérature, histoire, modernisation, modernité

D'ici quelques décennies, le monde occidental aura perdu le leadership économique et technologique dont il jouit encore. S'il manifeste aujourd'hui une belle confiance dans la valeur de ses idées, il lui sera de plus en plus difficile de la maintenir. Le rapport de force étant en faveur du monde occidental depuis plusieurs siècles, celui-ci a pris l'habitude de voir les représentants d'autres cultures assimiler la sienne en plus de celle qui leur est propre. Il s'est persuadé que, pour sa part, la réciproque ne s'imposait pas. Quand on jouit d'un si grand privilège, on a envie de croire qu'il est durable. Il faudra pourtant, nous aussi, nous familiariser avec une autre vision de l'être humain que celle qui nous paraît si rationnelle.

François Flahault, *Adam et Ève. La condition humaine*,
Mille et une nuits, 2007

La « littérature japonaise » serait née vers le VIII^e siècle, si tant est qu'on la définisse comme l'ensemble des documents écrits, rédigés sur le territoire de l'archipel, où la fonction poétique du langage soit patente.

Vers la fin du XIX^e siècle cette littérature a vécu un grand nombre de remaniements importants, de sorte que l'on a pris l'habitude de dire qu'à cette époque elle s'est « modernisée ». À dire vrai ces transformations, si visibles soient-elles, ne sont pas les seules qu'ait connues cette littérature et ce ne sont pas nécessairement les plus considérables. Mais, comme elles se sont produites à une période de l'histoire du Japon où la société tout entière subissait les effets de l'intrusion occidentale, l'équation « occidentalisation = modernisation » a longtemps joué à plein et elle a renvoyé ce qui précède dans un passé indifférencié.

Cette vision de la « modernisation », même si elle semble relever d'un provincialisme européen étriqué, n'en a pas moins été très vivace, au Japon même. Il importe donc d'abord de la présenter succinctement. Ne peut-elle néanmoins être mise en concurrence avec d'autres récits de la modernité, qui auraient l'avantage de rendre compte d'un plus grand nombre de faits historiques, mais aussi de recourir à des schémas explicatifs plus élaborés¹ ? À partir de l'étude de cas de l'histoire de la littérature japonaise, on essaiera ici de progresser de quelques pas dans l'élaboration de possibles modèles d'une modernité non occidentale.

Le sommeil de l'Orient

Dérivée de l'opposition commune entre « tradition » et « modernité », la description la plus courante² des transformations survenues dans la littérature japonaise au moment de l'ère Meiji, à la fin du XIX^e siècle, se laisse résumer de manière assez simple³.

Après la restauration impériale de 1868, elle-même consécutive à l'ouverture diplomatique du pays en 1853-1854, débute une période de transition, un intérim de quelques années où il ne se passe pas grand-chose. Il faut en effet digérer des connaissances occidentales totalement étrangères et forger un outil, c'est-à-dire une langue modernisée. On note juste à cette époque quelques productions bâtarde : des romans satiriques qui caricaturent l'occidentalisation des mœurs en empruntant des formes anciennes, comme le *Voyage en Occident sur le Destrier Genou*

1. Le présent article est une version remaniée d'une conférence prononcée à l'Université de Genève le 23 janvier 2006 à l'invitation des professeurs Laurent Jenny et Pierre Souyri. Qu'ils en soient ici remerciés.

2. On résume ici, de manière évidemment trop schématique, la présentation que donnent René Sieffert (*La Littérature japonaise*, Presses Orientalistes de France, 1973, 1^{re} édition 1961) et Jean-Jacques Tschudin (dans Jacqueline Pigeot et Jean-Jacques Tschudin, *La Littérature japonaise*, Paris, PUF, 1983).

3. Précisons que si mon propos comporte une part de critique à l'égard de mes aînés, j'ai la conscience aiguë que rien n'aurait été possible sans eux. La meilleure manière de leur rendre hommage, c'est de poursuivre le travail commun, et l'on verra d'ailleurs un peu plus bas que je n'épargne pas non plus mes travaux antérieurs.

(1870-1876) de Kanagaki Robun; des textes de vulgarisation produits par des intellectuels, comme l'*Encouragement à l'étude* (1872-1876) de Fukuzawa Yukichi; des premières traductions de romans occidentaux, comme celle d'*Ernest Maltravers* (1878), de Bulwer-Lytton; des récits politiques enfin, textes candides, allégories un peu ridicules, comme la *Belle histoire du gouvernement d'un Etat* (1884), de Yano Ryûkei, qui se situe dans la Grèce antique.

Tout changerait brusquement avec l'émergence soudaine du roman moderne vers 1885-1886. Enfin Shôyô arriva! En effet la publication en 1885-1886 de l'essai de Tsubouchi Shôyô, *L'Essence du récit*, est censée opérer une coupure radicale. Le réalisme psychologique devient l'idéal de l'écriture romanesque. Le récit doit désormais prendre pour objet le « sentiment humain » et les « mœurs du temps », à l'opposé du privilège accordé au divertissement par la littérature d'Edo. On reconnaît le thème de la « rupture avec la tradition ».

À partir de là se produirait en l'espace de dix ou vingt ans un formidable épanouissement romanesque, caractérisé par une succession d'écoles et de courants qui donnerait à l'histoire littéraire de l'époque le visage d'un ^{xix}e siècle européen accéléré et brouillon. On verrait ainsi apparaître tour à tour des auteurs romantiques, idéalistes ou esthétisants, avant que ne triomphe un « courant principal », le naturalisme japonais, suivi de son héritier, le « récit de la vie privée » (*watakushi shôsetsu*), avec en particulier les romans en forme de confession de Shimazaki Tôson (*La Rupture de l'interdit*, 1906) et Tayama Katai (*Futon*, 1907).

Il faudrait également mentionner quelques transformations périphériques concernant la poésie et le théâtre. Dans l'un et l'autre cas co-existeraient désormais un style nouveau, imité de l'Occident, et des genres anciens, remis au goût du jour. L'ensemble du dispositif se stabiliserait autour de 1905, après la guerre russo-japonaise.

Autrement dit, tout ne serait qu'une question de temps. Après l'ébranlement provoqué par l'arrivée des canonnières de Perry en 1853, il aurait donc fallu le travail de deux générations successives, la première qui absorbe et digère les connaissances occidentales nouvelles, la seconde qui transforme les formes anciennes, pour que la littérature japonaise rejoigne le cours mondial, c'est-à-dire occidental, de l'histoire, tout en préservant miraculeusement de petites zones de tradition intactes, dans une admirable harmonie entre tradition et modernité⁴.

Cette description très commune, bien qu'elle mentionne des faits réels, présente néanmoins plusieurs difficultés. D'abord parce qu'elle occulte, ou soumet à distorsion, certains éléments historiques. Un point remarquable

4. Harmonie que l'on aimait bien illustrer, de manière plus générale, dans la seconde moitié du ^{xx}e siècle par une photo du Shinkansen devant le Mont Fuji, avec parfois quelques fleurs de cerisiers au premier plan.

par exemple est qu'une des premières traces de mutation de la littérature japonaise de l'époque concerne non pas le roman, mais bien la poésie, avec la parution du *Recueil de poèmes de style nouveau* dès 1882.

De même, il est bien commode de présenter les romans politiques comme des formes un peu tératologiques qui auraient précédé l'avènement d'un véritable roman réaliste, mais en réalité, si l'on observe finement la chronologie⁵, on s'aperçoit que la vogue des récits politiques, si elle commence certes un peu avant l'épanouissement romanesque de la fin des années 1880, lui est fondamentalement concomitante. Autrement dit, il n'y a pas une progression linéaire, mais une exploration tous azimuts des possibles romanesques, bien symbolisée par le titre d'un essai de Saitô Ryokuu, *Les Huit chapelles du récit*, en 1889.

De même, de manière plus globale, on pourrait faire observer que la description téléologique de l'histoire du roman japonais moderne, perçue sous l'angle de l'avènement des récits de la vie privée, met l'accent sur un phénomène important certes, mais qu'elle a néanmoins l'inconvénient de laisser en dehors du courant principal une part très importante des grands auteurs du début du xx^e siècle. Mori Ôgai, Natsume Sôseki, Akutagawa Ryûnosuke ou Tanizaki Jun.ichirô, se retrouvent ainsi tous en position de marginaux !

Et pour en rester à l'histoire du roman, il est certes avéré que la grande période de création romanesque qui a marqué l'époque d'Edo depuis la fin du xvii^e siècle s'est achevée dans les années 1830-1840, mais il faut néanmoins noter que le goût pour ces fictions est demeuré très vivace chez les lecteurs de l'ère Meiji, bien après *L'Essence du récit* de Tsubouchi Shôyô. Si une littérature « haute » semble se détourner, en partie du moins, de la littérature de divertissement, cette veine ne se tarit absolument pas dans la culture populaire, que ce soit dans les romans-feuilletons des journaux ou dans la culture orale dont plusieurs genres, comme le *kôdan* ou le *rakugo*, sont peu marqués par le changement d'époque. L'explosion d'une culture de masse dans les années 1920 d'ailleurs, voire des *manga* après la Seconde Guerre mondiale, doit peut-être beaucoup à cet héritage pré-moderne.

Enfin, en dehors de ces limites factuelles, le schéma sommairement présenté pêche surtout sur le fond. Il repose en effet sur l'idée que la littérature est une entité évidente, déjà là. Il donne tellement de crédit aux modèles de l'histoire de la littérature occidentale qu'il les imagine universels. D'autre part il suppose une stagnation, ou une infinie répétition, des pratiques littéraires japonaises anciennes, que serait venue bouleverser une dynamique exogène. Américains et Européens auraient apporté la modernité aux Japonais et – miracle ! – ces derniers l'auraient sur-le-champ adoptée. Ils se seraient brusquement réveillés de leur torpeur immémoriale. Cette soudaineté serait la marque même de l'exception nipponne : une remarquable faculté d'adaptation, innée, inconditionnée,

5. À ce sujet, voir par exemple les travaux de Yanagita Izumi.

vraisemblablement inscrite dans un supposé caractère national, mais que l'on peut aussi stigmatiser, à l'occasion, comme une propension invétérée au copiage servile, à moins qu'on ne la déplore, de l'intérieur, comme la preuve même d'une « culture d'esclave » qui verrait le Japon se soumettre à l'oppression venue du dehors.

La théorie du sommeil de l'Orient⁶ ignore les dynamiques autochtones et n'explique pas réellement les modalités dans lesquelles s'est opérée la rencontre avec l'Occident : ces limites imposent de recourir dorénavant à un discours plus sophistiqué.

Un changement de paradigme

Pour remédier aux lacunes du schéma en termes de rupture avec la tradition, très puissant dans les années d'après-guerre, un nouveau modèle a été plus récemment introduit⁷. Il insiste sur le changement de paradigme, de configuration, qui caractériserait le cœur du XIX^e siècle japonais, tout en étant plus sensible aux racines autochtones de cette transformation.

Florence Dupont situe « l'invention de la littérature » en Grèce ancienne quand s'opère une décontextualisation de certaines pratiques discursives « chaudes », comme celle de l'aède qui va chanter de banquet en banquet. Une littérature « froide », « la » littérature en fait, prendrait alors forme, dans des joutes déterritorialisées où les virtuoses rivalisent de savoir-faire devant un public de connaisseurs. Si l'on s'inspire de cette analyse, peut-être faut-il alors faire remonter la naissance de la littérature japonaise au VIII^e siècle. À cette époque en effet est compilée la première grande anthologie poétique, le *Recueil des dix mille feuilles*, dont on suppose – sans certitude – qu'elle fige sous forme écrite des chants auparavant exécutés au rythme des événements de la vie des hommes.

Néanmoins, si on laisse de côté cette vision radicale pour ne s'attacher simplement qu'aux mots et à leur définition, c'est seulement à la fin du XIX^e siècle qu'un terme japonais vient correspondre à « littérature » et à ses équivalents dans les différentes langues de l'Europe occidentale⁸. Ce terme, *bungaku*, existait au Japon depuis longtemps, mais avec un sens tout à fait différent. Il vient en effet du chinois *wenxue* qui signifie, depuis Confucius, l'étude des classiques. C'est le sens que le mot a gardé en

6. Hegel, dans *Die Vernunft in der Geschichte*, parle à propos de la Chine d'« un empire de la durée » (« ein Reich der Dauer »).

7. On s'appuie ici sur Suzuki Sadami, *Nihon no « bungaku » gainen*, Sakuhin-sha, 1998 (trad. anglaise par Royall Tyler, *The Concept of « Literature » in Japan*, Kyôto, Nichibunken, 2006); Wolfgang Schamoni, « Bungaku no “kindai-ka” to janru chizu », dans *Kokusai Nihon bungaku kenkyû shûkai kaigi-roku, dai 16 kai*, Kokubungaku kenkyû shiryô-kan, 1993; ou Emmanuel Lozerand, *Littérature et génie national*, Paris, Les Belles-Lettres, 2005.

8. Ou plus exactement à entrer en « relation de traductibilité » avec eux, ce qui ne signifie pas qu'il soit leur strict équivalent.

japonais où il a désigné pendant des siècles l'étude des textes canoniques (chinois évidemment) dans un but d'élévation morale. Cela ne veut pas dire bien sûr qu'il n'existait pas dans le Japon ancien des pratiques d'écriture, ou d'orature, que nous pouvons aujourd'hui regrouper rétrospectivement sous notre concept de littérature⁹, mais ces pratiques, dispersées, ne pouvaient être vécues consciemment comme « littéraires » puisque la notion même n'était pas cristallisée. On pouvait trouver d'autres types de découpage, comme l'opposition de l'« élégant » (*ga*) et du « vulgaire » (*zoku*) par exemple, néanmoins celle-ci ne concernait pas spécifiquement les textes, mais tout un ensemble d'activités, y compris le thé ou l'encens. Ainsi était-il tout à fait inconcevable d'imaginer un *système* des genres (ce qui ne veut pas dire que telle ou telle pratique n'était pas organisée et consciente d'elle-même).

La grande originalité du second XIX^e siècle japonais, c'est d'abord la révolution philosophique qui a permis l'introduction au Japon de la pensée du Beau. Elle a été menée de manière très précoce par des intellectuels comme Nishi Amane, qui publie son *Esthétique* en 1875, ou Nakae Chômin, qui donne une traduction de *L'Esthétique* d'Eugène Véron¹⁰ en 1883.

C'est dans la foulée de cette mutation conceptuelle essentielle que s'impose l'idée selon laquelle la littérature constitue un champ propre, spécifique, unifié, de l'activité humaine. Cette mutation est évidemment au fondement de toutes les évolutions à venir, comme en témoigne cette déclaration du grand réformateur du *haikai*, Masaoka Shiki en 1895, dans les *Principes généraux du haikai* :

Le *haiku* est un domaine de la littérature. La littérature est un domaine de l'art. C'est pourquoi les normes du Beau sont aussi celles de la littérature. Autrement dit, qu'il s'agisse de sculpture, de littérature, de théâtre, de poésie ou de roman, il faut pouvoir en juger à partir de principes communs.

Le champ littéraire se met en place, s'unifie et se structure entre 1885 et 1895 environ. Des revues « littéraires » apparaissent, une rubrique « Littérature » trouve sa place dans les revues générales. Des cercles d'écrivains se constituent. Les auteurs sont souvent polymorphes : écrivant aussi bien des récits que des poèmes, ils occupent ainsi l'ensemble du domaine, sans se cantonner à une pratique isolée. Les genres se côtoient¹¹ et tendent à acquérir une égale dignité. C'est dans ce contexte que s'opère la promotion des formes narratives fictives, qui vont tendre à rattraper, voire à supplanter, les genres poétiques nobles, tels que les *waka* ou les *kanshi* (poèmes sino-japonais).

La publication de l'essai de Tsubouchi Shôyô ne constitue qu'un des aspects de ce phénomène. La première des raisons du grand succès de ce petit livre tient d'ailleurs au fait qu'il était signé du vrai nom de son

9. Ce qui est fait au Japon à partir de 1890 (voir Emmanuel Lozerand, *op. cit.*).

10. Elle vient d'être rééditée chez Vrin, en 2007.

11. Depuis l'époque de Heian cependant, *waka* et *kanshi* pouvaient déjà être associés.

auteur, accompagné de la mention « diplômé de l'université », alors même qu'il traitait d'un sujet jusqu'alors considéré comme futile : la fiction romanesque. En dehors des thèses même qu'il défendait, la nouveauté de cet essai était de rompre la frontière entre le sérieux et le non sérieux. En cela il s'apparentait très précisément aux récits politiques. Loin d'être de simples curiosités, ceux-ci ont contribué de la même manière à donner une fonction sociale noble aux romans et une dignité à leurs auteurs, mais ils ont également entraîné un réexamen des formes et des possibilités du roman d'Edo, dont beaucoup d'aspects, loin d'être jetés aux oubliettes, vont être repris dans la littérature moderne.

C'est dans cette même perspective qu'il faut interpréter les mutations de la poésie. Des pratiques vont être repensées en profondeur. Le *haiku* (5-7-5 mores), né du *haikai*, devient une poésie descriptive, alors que le *tanka* (5-7-5 7-7 mores), issu du *waka*, se situe dorénavant dans le cadre de la poésie lyrique. Les rythmes anciens sont préservés, mais la nature même de ces poèmes est profondément modifiée. Alors que le *haikai* reposait largement sur une forme de jeu humoristique avec les clichés de la tradition, le *haiku* relève beaucoup plus d'une forme de montage photographique. Alors que le *waka* était une poésie toute tissée d'allusions codées, le *tanka* y renonce et se métamorphose dans certains cas en une sorte de cri du cœur. Peut-on vraiment dire que l'essence de ces pratiques poétiques a perduré au-delà de ces bouleversements ? Une certaine musicalité de la langue survit, certes, mais au prix d'une mutation esthétique radicale. Ce serait en tout cas une illusion que de croire à la simple continuité d'une tradition.

De manière plus générale, on assiste à un complet redécoupage de la carte des discours. Le « national » – « japonais » donc – se différencie nettement du « mondial », étranger. Il se caractérise par l'emploi, au moins partiel, des signes syllabiques autochtones. Après une embellie au début des années 1890, toute la pratique des textes sino-japonais (écrits exclusivement à l'aide de caractères chinois), pourtant centrale dans l'histoire intellectuelle du Japon, se trouve rejetée. La tendance s'accroît après la guerre avec la Chine de 1894-1895, qui s'achève sur la défaite de la puissance continentale. Pendant plusieurs décennies, les textes sino-japonais écrits au Japon resteront dans une sorte d'angle mort. Rejetés par les spécialistes de littérature japonaise, ils seront mis à l'écart par les sinologues.

De la même manière, les discours de savoir, scientifiques et académiques, se différencient de manière implacable des textes littéraires, voués à la recherche du Beau, comme des genres populaires confinés dans le divertissement. Alors que l'université absorbe les savoirs liés aux sciences humaines et sociales, comme l'histoire ou la philosophie, toute une pratique érudite vagabonde, qui s'illustrait dans la forme spécifique de « l'essai au fil du pinceau » (*zuihitsu*), se trouve brusquement abandonnée dans les recoins poussiéreux des bibliothèques. Elle n'en continue pas

moins une vie souterraine, par exemple dans l'œuvre de certains précurseurs de l'ethnologie japonaise, comme Yanagita Kunio.

Ce changement s'accompagne également de la découverte de thématiques nouvelles, comme celles que pointe Karatani Kôjin dans *Les Origines de la littérature japonaise* : le paysage, l'intériorité, la confession, la maladie ou l'enfance.

On pourrait enfin mentionner un certain nombre de changements connexes, comme la mise en place d'une histoire littéraire nationale, la promotion de l'auteur, l'émergence de la critique, la restructuration des structures de diffusion (presse, édition), la constitution d'un lectorat nouveau à la suite des réformes éducatives, et surtout peut-être, *last but not least*, une mutation profonde de la langue et de son écriture¹².

Ainsi peut-on décrire de manière plus fine et plus profonde, plus radicale sans doute, les basculements qui se sont opérés dans la littérature japonaise à la fin du XIX^e siècle. Loin de se limiter à la simple adoption du réalisme psychologique dans l'écriture romanesque, ils auraient entraîné un véritable changement de paradigme, avec le surgissement de « la littérature » en tant que telle. La chronologie pourrait se réécrire ainsi : une révolution conceptuelle, entre 1875 et 1885, qui se traduirait par l'affirmation de la notion du Beau ; puis le triomphe des concepts de Nation et de Littérature, mais aussi d'Histoire dans la deuxième moitié des années 1880, avec toutes les transformations concrètes qui s'ensuivent dans le roman, la poésie et le théâtre ; enfin la mutation radicale de la langue japonaise autour de 1905, avec l'abandon de l'ancienne langue littéraire au profit d'une langue marquée par plus de proximité avec les usages parlés.

Une question essentielle demeure néanmoins en suspens : quelles sont les causes de cette mutation et quel rôle y a joué une éventuelle influence occidentale ? Elle se double d'une seconde : pourquoi ce tempo a-t-il été si rapide ?

Des modernités parallèles, voire convergentes ?

Il n'est pas aisé de caractériser dans sa spécificité une modernité japonaise, et plus largement non occidentale. D'abord parce qu'on a peu tenté de le faire (à part sous la forme du récit de l'ouverture à l'Occident, avec ses réussites et ses échecs), ensuite parce que nous sommes comme éblouis, voire aveuglés par notre propre dynamisme historique. On ne peut donc avancer qu'à tâtons.

Une remarque préalable s'impose : l'ensemble des pratiques littéraires japonaises a connu au fil de l'histoire plusieurs mutations importantes. On

12. Celle-ci ne s'opère pas de manière linéaire : après de premières tentatives pour rapprocher la langue écrite de la langue parlée, à la fin des années 1880, il se produit un repli, avant que la langue dite « moderne » ne triomphe soudainement, après la guerre russo-japonaise de 1904-1905.

peut en repérer au moins quatre depuis l'apparition des premiers textes au ^{viii} siècle : la codification d'une littérature de cour aux alentours de l'an mil ; l'effondrement de la société aristocratique et l'émergence de genres plus populaires comme les récits épiques au début du ^{xiii} siècle ; le chamboulement des valeurs des ^{xiv} et ^{xv} siècle, quand « l'inférieur prend le pas sur le supérieur » (*ge koku jô*) et que des genres tenus pour bas sont subitement valorisés, comme le *nô* ou le *renga* ; l'embourgeoisement du ^{xvii} siècle quand *haikai*, théâtre de marionnettes (*jôruri*) et récits du monde flottant triomphent sous la forme de divertissements pour les nouvelles couches urbaines. Malgré la permanence de certaines formes, rien n'est jamais demeuré identique à soi-même dans cette histoire, et le Japon y fut tout sauf endormi. Sa « modernisation », en un certain sens, a donc été constante !

Mais en dehors des différents basculements rapidement évoqués, par ailleurs bien répertoriés dans les histoires de la littérature, un des tournants les plus importants de cette évolution intellectuelle et culturelle s'est peut-être produit au cœur du ^{xviii} siècle, en pleine époque d'Edo, dans un pays supposé « fermé » et « féodal ». En effet, des recherches convergentes ont mis l'accent, ces dernières années, sur l'importance de mutations qui se seraient alors produites, ainsi que sur les similitudes que celles-ci pourraient présenter avec le devenir de l'Occident. À l'époque en particulier naissent dans l'archipel – de manière apparemment indépendante, mais presque simultanément – deux courants de pensée absolument novateurs. L'un est celui des « études hollandaises », l'autre celui des « études nationales ».

Les études hollandaises (*rangaku*) consistent en un impressionnant effort autochtone pour déchiffrer la langue hollandaise, afin de traduire et comprendre des ouvrages scientifiques occidentaux en particulier dans les domaines de la médecine, de l'astronomie et de la balistique¹³. Ce mouvement ira en se développant, tant et si bien par exemple qu'un des premiers intellectuels japonais à s'être rendu aux États-Unis au milieu du ^{xix} siècle, Fukuzawa Yukichi, pourra expliquer que, s'il n'avait jamais vu d'éclairage électrique, il connaissait pourtant déjà la théorie de l'électricité¹⁴.

Les études nationales (*kokugaku*) quant à elles consistent en un travail de redécouverte, c'est-à-dire de déchiffrement et d'interprétation, des plus anciens textes japonais, et en particulier de la *Chronique des choses anciennes* du début du ^{viii} siècle. Presque complètement oubliés depuis un millénaire, ceux-ci apparurent désormais comme les vestiges précieux d'un temps à

13. Les Hollandais avaient été autorisés à tenir un comptoir à Dejima, dans le port de Nagasaki, et par cette petite porte le savoir occidental a pu pénétrer dans un Japon pourtant supposé « fermé » au fil de l'époque d'Edo, et en particulier au ^{xviii} siècle. Les liens avec la Chine et la Corée d'autre part étaient maintenus.

14. Fukuzawa Yukichi, *La Vie du vieux Fukuzawa racontée par lui-même*, trad. du japonais par Marie-Françoise Tellier, Paris, Albin Michel, 2007, p. 130.

moitié rêvé où la civilisation de l'archipel était hors de l'influence du modèle chinois. C'est donc un mouvement d'affirmation de valeurs autochtones qui prend alors naissance. Il ressemble à bien des égards au *Sturm und Drang* allemand, qui contesta l'universalité des modèles gréco-latins ainsi que l'hégémonie culturelle de la France. Les deux grandes figures de ces courants, Johann Herder (1744-1803) et Motoori Norinaga (1730-1801), ne sont-elles pas, éblouissante coïncidence, exactement contemporaines ?

« National » et « hollandais », ces deux mouvements intellectuels ont eu pour point commun de battre en brèche l'hégémonie de la référence chinoise qui dominait la culture japonaise depuis l'époque de Nara au VIII^e siècle. D'autres valeurs, d'autres horizons de pensée deviennent dès lors possibles, concevables, à l'intérieur même d'un pays presque complètement fermé à l'extérieur sur le plan politique.

Or n'y a-t-il pas eu, en ce même moment historique, d'autres mutations qui témoigneraient d'une modernité japonaise, autonome bien qu'étonnamment proche de l'occidentale ? On peut souligner par exemple une forme de libération du sujet de la perception et de la connaissance, patente aussi bien dans certaines investigations scientifiques (en astronomie¹⁵ par exemple) qu'en histoire de l'art¹⁶. Combinée avec le goût pour la spéculation abstraite issu de l'héritage néoconfucéen, celle-ci n'a-t-elle pas constitué une des conditions essentielles de la révolution philosophique des années 1870, évoquée plus haut ? On pourrait aussi évoquer les travaux d'encyclopédistes et de géographes¹⁷, mais c'est sans doute l'apparition des prodromes d'une culture proprement « nationale¹⁸ », d'une vision historiste du monde¹⁹, ainsi que d'une autonomie du littéraire²⁰, qui incarne le phénomène le plus significatif pour ce qui nous intéresse ici : la modernisation de la littérature japonaise²¹.

Suzuki Sadami a ainsi montré de manière suggestive que, même si une notion spécifique de la littérature n'apparaît pas en tant que concept dans le Japon de l'époque d'Edo, une certaine unification du « domaine littéraire » s'y produit néanmoins, en particulier sous la forme d'un rapprochement des

15. Voir Annick Horiuchi, « Les effets du *rangaku* sur la pensée japonaise », *Japon pluriel*, n° 5, Picquier, 2004.

16. Chez les excentriques comme Itô Jakuchû (1716-1800) par exemple. Voir Christine Guth, *Le Japon de la période d'Edo*, Paris, Flammarion, 1996, p. 81-84.

17. Voir Florence Ogawa, « Inô Tadakata, les premiers pas de la géographie moderne au Japon », *Ebisu. Études japonaises*, n° 16, Tôkyô, Maison franco-japonaise, 1998.

18. Voir Suzuki Sadami, *op. cit.*

19. Voir Francine Hérail, « Regards sur l'historiographie de l'époque Meiji », dans *Estratto da Storia della Storiografia*, mai 1984, Jaca Book.

20. Voir Suzuki Sadami, *op. cit.*

21. En Europe occidentale, c'est à la même époque, pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, que s'affermirent les concepts de littérature, de nation et d'histoire (voir Lozerand, *op. cit.*).

pratiques²². On voit en effet paraître plusieurs ouvrages qui associent des genres poétiques jusqu'alors largement étrangers les uns aux autres comme le *haikai* d'un côté, le *waka* et les poèmes sino-japonais de l'autre. Un même phénomène semble se manifester pour la narration fictionnelle qui commence alors à rassembler dans un même espace, dans certains écrits critiques d'un Bakin par exemple, récits anciens (les célèbres *monogatari* de l'époque de Heian), romans-fleuves du continent (comme *Au bord de l'eau*) et productions narratives japonaises contemporaines. On pourrait par ailleurs trouver une autre forme de coagulation ou de structuration du « littéraire » dans la montée en puissance de la valeur d'émotion comme pierre de touche d'une appréhension esthétique des œuvres, quelles qu'elle soient²³.

Pour ce qui est du national, en dehors de la naissance déjà évoquée d'un mouvement de redécouverte des textes les plus anciens de l'archipel, on a pu mettre en valeur, au cœur même du néo-confucianisme chez un Yamazaki Ansai par exemple, ou dans les milieux de la poésie sino-japonaise avec Emura Hokkai, une volonté d'affirmation des productions et des valeurs proprement japonaises²⁴.

Enfin, que ce soit dans la sphère intellectuelle, où « l'intérêt se porta brusquement de l'étude des classiques confucéens vers celle de l'histoire²⁵ », ou dans un registre plus politique où la valorisation de l'action humaine dans la conduite des affaires du monde traduisit le développement d'une forme de conscience historique, on peut estimer que c'est bien une vision historiste du monde qui acquit alors une certaine consistance.

Si l'on associe ces phénomènes à d'autres, comme l'explosion du marché du livre, un accès élargi de la population à la lecture et à l'écriture, voire une révolution des pratiques de lecture²⁶ et un début d'affermissement de la fonction auctoriale²⁷, ne sommes-nous pas dans une configuration très proche de celle qui a caractérisé l'Europe occidentale à la même époque, pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle ?

Cette coïncidence apparente des chronologies provoque une certaine perplexité, car pour en rendre compte on ne peut *a priori* alléguer des influences occidentales directes ou indirectes. Alors comment expliquer l'homologie, ou en tout cas la convergence, des évolutions historiques occidentales et japonaises ? Une réponse possible serait que des phénomènes

22. Voir Suzuki Sadami, *op. cit.*

23. Voir Mori Kazuya, « Motoori Norinaga », *Ebisu. Études japonaises*, n° 15, Tôkyô, Maison franco-japonaise, 1997.

24. Voir Suzuki Sadami, *op. cit.*

25. Voir Noguchi Takehiko, *Edo-jin no rekishi ishiki*, Asahi sensho, 1987.

26. Pour un point de repère, voir Reinhard Wittmann, « Une révolution de la lecture à la fin du XVIII^e siècle ? », dans Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997, p. 331-364.

27. Voir Peter Kornicki, *The Book in Japan*, Brill, Leiden, 1998.

semblables provoquent des effets semblables. Le Japon de l'époque d'Edo se caractérise en effet par une urbanisation massive²⁸, la mise en place d'un État centralisé, un processus de laïcisation, le développement d'une bourgeoisie urbaine, commerçante et artisanale, qui dégage suffisamment de profit pour développer une culture des loisirs et affirmer des valeurs propres, qui sont celles de l'émotion et du sentiment. Bref, c'est une forme de capitalisme marchand qui s'épanouirait alors au Japon.

Quant à la question des conditions même qui expliquent cette affirmation d'une bourgeoisie, ainsi que des concepts et valeurs qui lui sont liés, elle implique évidemment de remonter à l'époque précédente et à l'existence dans le Japon médiéval d'une véritable féodalité²⁹. Certains sont même allés, de manière sans doute exagérée, jusqu'à faire appel à un déterminisme proprement géographique. Sur les franges extrêmes du continent eurasiatique, dans des archipels ou des régions littorales, au sein de paysages vallonnés, aurait eu lieu le double démarrage de la modernité³⁰. Celle-ci ne serait donc plus seulement occidentale, mais bien nippo-européenne...

Si les développements récents de l'économie mondiale mettent à mal cette idée d'un privilège nippon en ce qui concerne « l'entrée dans l'histoire », il n'en demeure pas moins qu'il y a bien eu une spécificité historique japonaise au XIX^e siècle, dans la réaction à l'Occident. Et plutôt que de parler d'un génie mystérieux en matière de copie ou d'adaptation, peut-être est-il plus pertinent d'essayer de comprendre ce qui a rendu possible la singulière transformation du Japon de Meiji. Ce pays n'a pas muté d'un simple coup de baguette magique. Il était déjà, depuis au moins un siècle (et bien plus en réalité), dans une profonde dynamique de modernisation autochtone. Le changement de paradigme des années 1880 se situerait donc à la croisée de ce développement endogène et de la poussée impérialiste de l'Occident.

Balises pour des tiers récits

Le deuxième « grand récit », celui des modernités convergentes, a le mérite essentiel de mettre en cause le schéma trop longtemps ressassé d'une modernisation/occidentalisation, qui repose sur le double postulat d'une somnolence de la civilisation japonaise d'une part, d'une influence transformatrice inexploquée de l'Occident d'autre part. Pour élaborer ce récit, il a fallu mettre entre parenthèses les différences entre l'Occident et le Japon pour mieux s'attacher aux similitudes de développement³¹. Mais

28. À la fin du XVIII^e siècle, Ōsaka et Edo comptaient plusieurs centaines de milliers d'habitants.

29. Sur le Japon médiéval, voir l'excellent livre de Pierre-François Souyri, *Le Monde à l'envers*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999.

30. Voir par exemple Umesao Tadao, *Le Japon à l'ère planétaire*, Paris, POF, 1983.

31. C'est toute la limite du travail que nous avons mené dans *Littérature et génie national*, *op. cit.*

en toute logique, si ce deuxième récit était complètement vrai, il devrait impliquer une identité de résultat. Or celle-ci est rien moins qu'évidente et cela nous contraint à pousser plus avant la réflexion³².

S'ils ne partagent pas un présent identique, le Japon et l'Occident ont-ils vraiment suivi un itinéraire convergent ? Et vont-ils vraiment vers un même avenir ? Ne faut-il pas plutôt imaginer qu'après avoir parcouru ensemble un morceau de chemin, ils seraient à présent en train de diverger ? La question est en partie rhétorique, bien sûr, puisqu'il est impossible d'y répondre ; et sans doute est-elle mal posée puisque les entités « Occident » et « Japon » n'ont plus désormais les frontières distinctes, ni la définition close, qu'elles ont pu avoir à un moment donné de l'histoire. Mais il n'empêche : renoncer à l'idée que les Japonais ont été soudainement réveillés de leur sommeil par l'arrivée intempestive des « bateaux noirs », les cuirassés à vapeur américains, pour conclure qu'en réalité ils auraient connu un développement proche du nôtre représente sans doute un progrès dans le raisonnement, mais ne peut constituer un aboutissement. Un certain nombre d'éléments frappants suggèrent en effet que la courbe du développement japonais ne se confond pas purement et simplement avec celle de la modernité occidentale, qu'elle portait donc en elle-même d'autres ressorts et les ferments d'autres épanouissements.

Sans prétendre apporter de réponse synthétique à ces questionnements ambitieux, commençons par lister, en nous cantonnant au domaine littéraire, un certain nombre de faits qui témoignent d'une persistance de la singularité nipponne.

Une des caractéristiques frappantes de la littérature japonaise du ^{xx}e siècle, par exemple, tient ainsi à une sorte de malaise récurrent face au système des genres. De nombreux écrivains ont en effet inventé, ou réinventé, des formes pour échapper au cadre étroit de l'esthétique occidentale. On pourrait citer par exemple Masaoka Shiki qui réinterpréta la pratique du libre « essai au fil du pinceau » (*zuihitsu*) dans les feuilletons qu'il donna au quotidien *Nihon*, en particulier dans ses deux dernières années d'agonie en 1901 et 1902 ; ou encore Mori Ōgai, qui abandonna en 1916 le récit de fiction dont il était un des maîtres pour se lancer, ici encore dans le cadre d'une publication quotidienne, dans l'aventure sans parapet des « chroniques historiques » (*shiden*), monumentales biographies érudites de lettrés d'Edo.

On peut aussi être sensible au traitement très particulier qu'un Natsume Sōseki, pourtant réputé « plus grand romancier japonais du ^{xx}e siècle », fait subir à la forme narrative. Il jette ses personnages dans des situations ordinaires, sans fixer à l'avance le déroulement de l'intrigue, inaugurant

32. Voir le récent ouvrage de Philippe d'Iribarne, *Penser la diversité du monde*, Paris, Seuil, 2008.

ainsi un « mode aléatoire de création romanesque³³ ». De manière plus globale, d'ailleurs, le même Sôseki est toujours demeuré profondément divisé entre deux conceptions de la littérature. À côté de l'écriture professionnelle de ses grands romans, publiés en feuilleton dans le journal *Asahi shinbun*, il s'est aussi livré à une pratique de « loisir », étroitement liée à celle de la peinture, vouée à la composition désintéressée, en amateur, de *haiku* et de poèmes sino-japonais.

Plus largement, il n'est pas certain que la notion de « roman » soit complètement équivalente au Japon et dans le monde occidental. Si le terme *shôsetsu* – en vigueur depuis la fin du XIX^e siècle et proposé à l'époque comme un équivalent de l'anglais *novel* – désigne de manière générique le récit, celui-ci se divise en sous-catégories, en fonction de la taille des œuvres : longues, moyennes, courtes, très courtes... Autrement dit, il n'est pas évident que l'opposition roman/nouvelle soit très pertinente en contexte japonais. Anne Bayard-Sakai a d'ailleurs montré de manière convaincante comment plusieurs œuvres de Murakami Haruki oscillent entre des développements plus ou moins importants, avec une particulière labilité³⁴. Le récit long, par ailleurs, n'occupe pas dans l'archipel la place dominante qui est la sienne dans d'autres régions du monde et la structure de beaucoup d'œuvres narratives de dimension importante est sans doute plus celle d'un montage d'histoires que d'une totalité organique.

Quant à la composition poétique, elle se caractérise elle aussi par de nombreuses singularités : une dimension ludique et collective par exemple, très présente chez les pratiquants de *haiku* ; de manière plus générale, une intrication plus grande des activités d'écriture, de lecture et de critique ; ou encore une insertion plus paisible de la poésie dans la vie quotidienne, dimensions dont témoignent éloquentement certaines pages entièrement consacrées à la poésie dans des journaux à très fort tirage, ou encore le succès phénoménal d'un recueil de *tanka* comme *L'Anniversaire de la salade*³⁵ de Tawara Machi.

On peut également être frappé par certaines particularités importantes de l'écriture discursive japonaise contemporaine. Celles-ci transparaissent aussi bien dans les travaux académiques, dont les formes d'argumentation scientifique peuvent nous paraître déroutantes³⁶, que dans la catégorie très féconde des « essais fictionnels », portés par une démarche rationnelle,

33. Selon l'expression de Jean-Jacques Origas, *La Lampe d'Akutagawa*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 96.

34. Voir Anne Bayard-Sakai, « De la graine à la fleur. L'amplification romanesque chez Murakami Haruki », *Japon pluriel*, n° 4, Picquier, 2001.

35. Qui vient d'être traduit en français par Yves-Marie Allieux, Picquier, 2008.

36. Ninomiya Hiroyuki et Pierre-François Souyri écrivent ainsi, en « Présentation » au numéro des *Annales HSS* intitulé « L'histoire du Japon sous le regard japonais » (L-2, mars-avril 1995, p. 231-232) : « les historiens japonais n'ont pas les mêmes réflexes d'écriture », leurs « formes de pensée procèdent d'une logique qui n'est pas toujours linéaire ». Ils évoquent des « manières japonaises d'écrire »...

mais non universalisable, à la frontière entre réflexion et autobiographie³⁷. Des discours qui ont à faire « avec » la vérité, sans être pour autant des discours « de » vérité...

Signalons enfin que la frontière entre « vraie littérature » (*jun bungaku*) et « littérature de grande diffusion » (*taishû bungaku*) n'a pas le même sens en Europe et au Japon. Là-bas en effet, le « populaire » a une valeur en tant que tel et, pour donner un exemple parlant, l'équivalent du Goncourt japonais, le prix Akutagawa, y est doublé d'une autre distinction, non moins importante, consacrée à la littérature de masse : le prix Naoki. Celui-ci est un des instruments de consécration d'auteurs de grande qualité, comme Shiba Ryôtârô ou Matsumoto Seichô, qui ont composé une œuvre profondément originale, tout en maintenant d'emblée, et par principe, un rapport étroit avec un immense public³⁸. On pourrait également ajouter d'ailleurs que des écrivains qui passent en France pour des symboles de l'esthétisme et du raffinement, tels Kawabata Yasunari ou Mishima Yukio, ont été pour une bonne part de leur activité littéraire des feuilletonnistes, écrivant dans des quotidiens à grand tirage.

Ces remarques concernent des éléments hétérogènes, mais elles suggèrent toutes néanmoins que les pratiques d'écriture japonaises ne sont pas alignées sur celles de l'Occident. Comme certains aspects de cette hétérogénéité remontent parfois à des matrices fort anciennes, cela engendre la tentation compréhensible de ressusciter le thème de l'inertie des traditions. Ce n'est pourtant pas de cela qu'il s'agit, car, pour l'essentiel, les éléments signalés ici sont étroitement liés à des configurations proprement contemporaines et évolutives.

Si l'on essaie d'en dégager quelques points fondamentaux, il semble que ces singularités tiennent peut-être à trois aspects essentiels : la conception même de la narration, la nature des processus d'abstraction, les rapports entre écriture et lecture.

Pour dire les choses de manière beaucoup trop schématique et généralisante, alors que le roman occidental a atteint une forme d'apothéose à partir du XIX^e siècle dans d'impressionnantes constructions, unitaires et organiques – Proust ne parlait-il pas d'« œuvre-cathédrale » ? – la narration japonaise ne tend-elle pas parfois, à rebours, à accorder un privilège constant à l'acte narratif lui-même (*katari*), bien plus qu'à ses fruits, qui ne sauraient donc venir le détrôner ?

37. À ce sujet, voir les réflexions très séduisantes d'Anne [Bayard]-Sakai, dans sa présentation de Tanizaki Jun.ichirô, « De la paresse », dans *Cent ans de pensée au Japon*, t. I, Arles, Picquier, 1995, p. 170-171 : « Les énoncés ne doivent pas être évalués comme généralisables, ils restent irréductiblement singuliers, des moments dans le flux de réflexion qui traverse l'esprit d'un auteur. » Voir aussi Emmanuel Lozerand, « Dans le temps, après la défaite. Sakaguchi Ango, Takeda Taijun et Takeuchi Yoshimi (1946-1948) », dans Anne Bayard-Sakai et Emmanuel Lozerand et Michael Lucken (dir.), *Le Japon après la guerre*, Arles, Picquier, 2006.

38. Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise*, Paris, L'Harmattan, 1987.

Alors que le savoir occidental, scientifique comme philosophique, s'est révélé être un producteur hors pair de concepts synthétiques et englobants, nombre d'intellectuels japonais ne gardent-ils pas une forme de méfiance à l'égard d'une abstraction excessive, trop sûre d'elle ?

Et quand l'auteur occidental, à la suite du romantisme, a volontiers pris la figure du demiurge, l'écrivain japonais, lui, n'est-il pas resté en de nombreuses circonstances une sorte d'artisan, à la pratique modeste, soucieux peut-être, à l'instar des lettrés chinois³⁹, de s'inscrire dans un fonctionnement harmonieux de l'univers plutôt que de rivaliser avec les divinités dans la création d'un monde artistique autonome ?

Ces symétries en forme de fausses fenêtres ne peuvent bien entendu être prises complètement à la lettre, car il ne saurait être question de nier la part de complexité et de contradictions propre à chaque situation. Des composantes mineures, par ailleurs, existent toujours et elles constituent souvent le moyen même d'approche et de compréhension par une culture donnée de formes « étrangères ». Mais comment respecter les singularités sans pour autant entrer subrepticement dans le jeu de nouvelles déterminations culturalistes ? Si le risque existe à coup sûr, du moins les quelques éléments de caractérisation particulière proposés ici ne sont-ils pas donnés *a priori*, préalablement à tout questionnement, et ils ne sauraient exclure des évolutions historiques.

Penser la modernisation japonaise dans ses termes propres, en faisant droit à ses spécificités, est une tâche considérable mais nécessaire, car si le deuxième « grand récit » a permis de comprendre qu'elle pouvait avoir une dynamique intrinsèque, celle-ci ne réside peut-être pas, ou en tout cas *pas seulement*, dans des évolutions parallèles à celles de l'Occident. Il faut pourtant noter, à ce stade, que ce type de discours sur une singularité du développement autochtone ne semble guère exister au Japon. Cela tient sans doute à la prégnance du paradigme classique « modernité vs tradition », mais peut-être existe-t-il une difficulté plus essentielle qui le rend d'emblée difficile, voire impossible.

La réponse implicitement suggérée par notre raisonnement, l'idée donc d'un « troisième récit » de la modernisation japonaise, repose précisément en effet sur le fantasme d'un « grand récit », appuyé sur des notions suffisamment abstraites et générales pour englober la totalité d'une histoire, et produit par un esprit en surplomb délivrant sa vérité sur le monde comme il va. Or c'est cette idée même qui est peut-être intrinsèquement liée à la vision du monde occidentale, et c'est peut-être à elle qu'il conviendrait de renoncer préalablement. Comme la voie est étroite entre relativisme culturaliste et universalisme transcendant⁴⁰, une solution ne pourrait-elle être de multiplier les

39. Voir François Jullien, *Procès ou création*, Paris, Seuil, 1989.

40. Voir par exemple à ce sujet les différents ouvrages de Dariush Shayegan comme *Le Regard mutilé*, Paris, Albin Michel, 1989, et *La Lumière vient de l'Occident*, Paris, L'Aube,

micro-récits (et leur montage), les va-et-vient entre expériences et conceptualisation, les situations de rencontre où le discours ne prétend pas valoir comme savoir absolu, mais dans son adéquation à l'écoute des altérités ?

La *global history* témoigne aujourd'hui d'un progrès ambigu : elle prétend rendre compte d'une histoire du monde qui ne se réduit pas à la simple description de l'Occident certes, mais, comme le signale Jack Goody⁴¹, elle le fait de manière téléologique, à partir du monopole que l'Europe s'est arrogé sur l'écriture de l'Histoire. Dans ces conditions, une voie possible vers un « universalisme concret » ne pourrait-elle se dessiner, dans un premier temps du moins, dans ce type d'expérimentations ?

« C'est le tri qui fait le temps »⁴²

Reconnaître que les Japonais n'ont pas eu besoin de nous pour entrer dans l'histoire est donc un pas nécessaire, mais qui demeure insuffisant. Parce que la notion d'histoire est toujours intimement liée à celle de progrès, il reste difficile de penser, ou simplement de raconter, une histoire qui ne soit pas celle d'une modernisation, et donc implicitement d'une occidentalisation, que celle-ci soit exogène ou endogène. Pour avancer plus loin, on ne peut que signaler quelques repères.

a. Il faut d'abord renoncer définitivement à penser le moderne comme une rupture avec la tradition. La tradition, bien loin de précéder le moderne, est en effet inventée par lui, dans un mouvement d'autoréflexivité parfois tardif. La notion de « tradition » (*dentō*) ne s'est ainsi mise en place au Japon que tardivement, dans les années 1920-1930⁴³. Modernisme et antimodernisme sont toujours frères siamois.

b. Les échanges entre aires culturelles n'ont jamais été à sens unique et l'Occident, bien qu'il ait le sentiment de vivre un développement endogène, a en réalité été profondément altéré par ses rencontres. Ainsi, alors même que le Japon était censé se moderniser et s'occidentaliser, l'Occident était en proie au phénomène connu sous le nom de « japonisme ». Ce mouvement est généralement considéré comme une curiosité, un épiphénomène limité à l'histoire de l'art. Mais en a-t-on bien pris la mesure ? En 1878 par exemple, le critique Adrien Dubouché écrivait :

2001 ; ou encore les remarques d'Alain Badiou, dans *Logique des mondes*, Paris, Seuil, 2006, p. 535, qui oppose « ceux, relativistes, culturalistes, gens des corps immédiats et des langues disponibles, pour qui l'historicité de toute chose exclut qu'il y ait des vérités éternelles » et « ceux pour qui l'universalité du vrai prend la forme d'une Loi transcendante, devant laquelle il faut conformer nos corps et nos mots ».

41. Jack Goody, *The Theft of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

42. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991, rééd. 1997, p. 103.

43. Voir Emmanuel Lozerand, « "Littérature moderne" et "tradition" », *Japon pluriel*, n° 3, Picquier, 1999, p. 365.

Japonisme ! Attraction de l'époque, rage désordonnée qui a tout envahi, tout commandé, tout désorganisé dans notre art, nos modes, nos goûts, même notre raison⁴⁴.

Les mutations de la perception entraînées par cette *japonisation* ont été considérables. Mais pourquoi parler alors de modernisation/occidentalisation dans le cas du Japon ? Et pas de modernisation/japonisation dans le cas de l'Occident ?

c. Dans de nombreux cas, la modernité a été pensée sur le mode d'une agression. Takeuchi Yoshimi écrit ainsi en 1948 :

Quelle que pût être la perception que l'Europe en avait, la résistance en Orient s'est maintenue. C'est à travers cette résistance que l'Orient s'est modernisé. L'histoire de cette résistance est celle-là même de sa modernisation ; il n'y a pas de modernisation qui ne passe par cette résistance⁴⁵.

C'est pourquoi la description des modernités autres ne peut être paisible. Elle doit nécessairement affronter une forme de violence.

d. Bien plus qu'à des « ruptures » avec le passé, c'est toujours à des reconfigurations que l'on a affaire. L'émergence foisonnante du nouveau passe par de multiples réenracinements. Amoureux ou vindicatif, fait de rencontres et de disputes, le rapport au passé est toujours dynamique, et les différentes formes de modernisme, traditionalisme ou néo-classicisme, sont loin d'en épuiser la matière. À de multiples égards, loin de se couper de son passé, le Japon de l'ère Meiji en prend possession.

e. Le « national » constitue une dimension profondément équivoque. Dans son affirmation première, il est souvent ouverture à la pluralité, parce qu'il ne sait comment se définir et parce qu'il entre en dialogue avec d'autres formes de national. Dans un mouvement second en revanche, la tentation de l'essentialisation se fait jour. Il est donc nécessaire de rendre au « national » son ambivalence et de se garder de le lire avec des lunettes rétrospectives depuis un de ses sombres points d'arrivée.

f. Penser les modernisations au pluriel ouvre un vaste programme de travail comparatiste, qui conduira sans doute à remettre en question la notion même de « modernité ». Mais comme le dit Bruno Latour⁴⁶, si nous ne pouvons plus « ni avancer ni reculer », nous pouvons néanmoins « déplacer notre attention », trier « des éléments appartenant à des temps différents », « trier encore ». Le travail ne manque pas.

44. *Le Japonisme*, catalogue de l'exposition tenue dans les Galeries nationales du Grand Palais, du 17 mai au 15 août 1988, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1988, p. 132.

45. « Modernité chinoise, modernité japonaise », trad. et présentation par Patrick De Vos, *Cent ans de pensée au Japon*, t. II, Arles, Picquier, 1995, p. 140-141. Voir au sujet de ce texte, Emmanuel Lozerand, « Dans le temps, après la défaite », *op. cit.*

46. Bruno Latour, *op. cit.*, p. 103.

Si nous avions pu refouler plus longtemps derrière nous les foules humaines et l'environnement non humain, nous aurions probablement pu continuer à croire que les temps modernes passaient en effet pour de bon en éliminant tout sur leur passage. Mais le refoulé est de retour. Les masses humaines sont à nouveau là, celles de l'Est comme celles du Sud et l'infini variété des masses non humaines, celles de Partout⁴⁷.

Quelques éléments de chronologie

1774 : *Nouveau traité d'anatomie*, trad. du hollandais par Maeno Ryôtaku, et al.

1798 : *Commentaire de la Chronique des choses anciennes*, de Motoori Norinaga.

1840-1842 : Guerre de l'opium.

1853 : Arrivée de Perry au Japon.

1868 : Restauration de Meiji.

1870-1876 : *Voyage en Occident sur le Destrier Genou*, de Kanagaki Robun.

1872 : Échec du mouvement de retour à l'ordre antique.

1872-1876 : *Encouragement à l'étude*, de Fukuzawa Yukichi.

1875 : *Esthétique*, de Nishi Amane.

1878 : Traduction d'*Ernest Maltravers*, de Bulwer-Lytton.

1882 : *Recueil de poèmes de style nouveau*.

1883 : *Esthétique de M. V.*, de Nakae Chômin ; *Belle histoire du gouvernement d'un État*, de Yano Ryûkei, début de la vogue des « récits politiques ».

1884-1885 : Début de la revendication d'une « unification de la parole et de l'écrit ».

1885-1886 : *L'Essence du récit*, de Tsubouchi Shôyô.

1886 : Société de réforme du théâtre.

1887 : *Nuages flottants*, Futabatei Shimei ; fondation de la maison d'édition Hakubun-kan ; fondation de la revue *L'Ami de la nation*, de Tokutomi Sohô.

1888 : Fondation de la revue *Les Japonais*, de Miyake Setsurei ; fondation du quotidien *Tôkyô Asahi shinbun*.

1889 : Promulgation de la Constitution de l'Empire du Grand Japon ; *Réminiscences* (1^{er} grand recueil de poésie traduite) ; *Les Huit chapelles du récit*, de Saitô Ryokuu ; fondation de la revue de critique littéraire *Notes à contre-courant*, de Mori Ôgai ; Ozaki Kôyô embauché par le *Yomiuri shinbun*.

1890 : *La Danseuse*, de Mori Ôgai ; *Histoire de la littérature japonaise*, de Mikami Sanji et Takatsu Kuwasaburô.

47. *Ibid.*, p. 104.

1892 : *Propos sur le haïku dans la Bibliothèque de la loutre en fête*, de Masaoka Shiki.

1894-1895 : Guerre sino-japonaise.

1897 : *Lettres ouvertes aux poètes de waka*, de Masaoka Shiki.

1898 : *Musashino aujourd'hui*, de Kunikida Doppo.

1899 : *La Vie du vieux Fukuzawa racontée par lui-même*, de Fukuzawa Yukichi.

1902 : *Un lit de malade, six pieds de long*, de Masaoka Shiki.

1904-1905 : Guerre russo-japonaise.

1905 : *Je suis un chat*, de Natsume Sôseki : la « langue parlée » l'emporte.

1906 : *La Rupture de l'interdit*, de Shimazaki Tôson.

1907 : *Le Matelas*, de Tayama Katai ; Sôseki quitte l'Université impériale pour devenir feuilletoniste à l'*Asahi shinbun*.

Bibliographie succincte en langues occidentales

Katô Shûichi, *Histoire de la littérature japonaise*, 3 vol., Paris, Fayard, 1985.

Donald Keene, *Dawn to the West*, Holt, 1984.

Peter Kornicki, *The Book in Japan*, Leiden, Brill, 1998.

Emmanuel Lozerand, « “Littérature moderne” et “tradition” », dans Jean-Pierre Berthon et Anne Gossot, *Japon Pluriel* 3, Arles, Picquier, 1999, p. 359-367.

Emmanuel Lozerand, *Littérature et génie national*, Paris, Les Belles-Lettres, 2005.

Jean-Jacques Origas (éd.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, Paris, PUF, 2000 [1994].

Jacqueline Pigeot et Jean-Jacques Tschudin, *La Littérature japonaise*, Paris, PUF, 1983.

René Sieffert, *La Littérature japonaise*, Paris, POF, 1973 [1961].

Suzuki Sadami, *The Concept of « Literature » in Japan*, trad. du japonais par Royall Tyler, Kyôto, Nichibun, 2006.

Emmanuel Lozerand
Centre d'études japonaises/Institut national
des langues et civilisations orientales