

# Notes du mont Royal

[www.notesdumontroyal.com](http://www.notesdumontroyal.com)

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES

Persée

# **LE « SACRÉ » COMPLEXE FACE À LA LITTÉRATURE FRANÇAISE : LE CAS DE KOBAYASHI HIDEO ET DE MORI ARIMASA**

*Communication de M. Masayuki NINOMIYA*

*(Université de Genève)*

*au LII<sup>e</sup> Congrès de l'Association, le 4 juillet 2000*

« Comment lire une littérature étrangère ? » Cette question constitua une préoccupation majeure de l'intelligentsia japonaise à travers l'histoire. La culture du Japon, qui a emprunté de la Chine la base première de l'écriture, a su maintenir sa propre langue malgré l'introduction massive des mots et des idées venant du continent. Particulièrement sensibles au problème des langues maternelles et étrangères, ces intellectuels firent appel à leur conscience critique afin de situer leur culture par rapport à la civilisation étrangère dominante, jadis chinoise et plus récemment occidentale. L'admiration pour ces cultures étrangères, non dénuée d'un sentiment d'infériorité, joua un rôle dynamique et stimula une réflexion fondamentale sur les langues et les cultures.

Dans ce contexte historique, il est fort intéressant d'examiner de quelle manière les Japonais ont étudié la langue et la littérature françaises.

Faut-il encore souligner que la littérature française a joué un rôle déterminant pour la formation des intellectuels et des hommes de lettres du Japon moderne ? Les études

françaises ont permis à bien des Japonais du vingtième siècle de se former et de se découvrir. L'exemple de Nagai Kafû est bien connu. Cette relation avec la littérature française s'établissait souvent sur un registre existentiel, lié directement à l'éthique fondamentale de chaque individu.

Dans ces efforts intenses et très motivés qu'ont menés nombre de Japonais afin d'assimiler la culture française, nous pouvons cependant déceler un sentiment qui peut paraître à première vue plutôt négatif : le « complexe d'infériorité ». Certains m'objecteront que c'était sans doute le cas des générations précédentes, mais que cela ne concerne plus guère les chercheurs japonais d'aujourd'hui. Il est vrai que la situation a bien changé, notamment depuis la fin des années 1960 : on maîtrise probablement mieux la langue française ; de plus, la nature même des études littéraires et plus largement de la lecture a radicalement changé depuis la montée de la « nouvelle critique ». En deux mots, la primauté de l'auteur est sérieusement mise en question au profit du lecteur ; la « traduction » se valorise, tandis que l'œuvre originale n'est plus considérée comme détentrice d'une signification unique et authentique. Il faudrait aussi mentionner l'expansion extraordinaire de l'économie japonaise, la littérature n'étant pas coupée des phénomènes sociaux, politiques ou économiques. Parler donc en l'an 2000 du « complexe d'infériorité » de certains Japonais face à la littérature française, peut paraître totalement déplacé.

Pour être plus clair, j'y ajouterai dès maintenant le qualificatif « sacré », car ce trait psychologique n'a pas été uniquement un facteur négatif et paralysant. Bien au contraire, il a souvent eu un effet dynamique et créateur sur la conscience de mes compatriotes. Cette tendance révèle la nature profonde des réflexions menées par les meilleurs intellectuels japonais : leur engagement personnel très intense dans la « voie » de la littérature et de la pensée, leur vision des civilisations très fortement marquée par une conscience nationale et leurs efforts à la fois idéalistes et réalistes qui cherchent constamment à avancer dans la connaissance de l'homme.

## DEUX ÉVOICATIONS

Deux grandes figures illustrent parfaitement ce phénomène : Kobayashi Hideo (1902-1983) et Mori Arimasa (1911-1976). Pour aborder ces deux auteurs, je propose deux extraits qui me paraissent très significatifs. Voici le premier :

C'est au printemps de ma vingt-troisième année que j'ai rencontré pour la première fois Rimbaud. Je pourrais relater cette rencontre de la façon suivante : je flânais à ce moment-là dans le quartier de Kanda [centre culturel de Tôkyô où se côtoient nombre de librairies et de maisons d'édition], lorsqu'un inconnu que je venais de croiser s'est soudainement jeté sur moi en me rouant de coups. Je n'y étais nullement préparé. Je venais de découvrir sur la devanture d'une librairie un exemplaire de petit format plus que modeste d'*Une saison en Enfer*, édité chez le Mercure de France. Je n'avais jamais imaginé qu'il pouvait cacher en lui un explosif d'une telle puissance ! Le détonateur de la bombe s'est révélé suffisamment sensible pour fonctionner sans être gêné par le très faible niveau de mes connaissances linguistiques. Le petit livre a éclaté de façon admirable. Je me trouvais pendant plusieurs années dans cet événement nommé « Rimbaud ». C'était un véritable événement, je crois. Je ne sais ce que représente la Littérature pour les autres, mais pour moi, en tout cas, c'était Rimbaud. C'est lui, si je m'en souviens bien, qui m'a appris cette vérité : une pensée, une idée ou même un mot peut constituer un réel événement(1).

C'est ainsi que Kobayashi Hideo évoque sa découverte de Rimbaud, dans un essai publié en 1947. Le ton est presque dramatique, voire pathétique. A 45 ans, l'auteur se souvient avec émotion de l'événement le plus important de sa jeunesse. Nous verrons plus loin le cheminement de cet écrivain. Mais, déjà, la lecture de cet extrait révèle la nature de sa relation avec la littérature. Pour lui, la manière dont on lit un livre est indissociable de la manière dont on vit sa vie. Il ne reconnaît pas la démarcation entre le monde dit

(1) *Kobayashi Hideo zenshû / Œuvres complètes*, Tôkyô, Sinchô-sha, 1968, t. 2, p. 152.

« réel », fondé sur des choses, et celui construit par des mots. Il s'engage totalement et sincèrement dans ce monde des lettres. L'auteur est conscient du problème de la langue étrangère. De plus, il s'agit du langage poétique de Rimbaud, singulièrement difficile. Cependant, ici, Kobayashi ne se montre pas bloqué par cette question.

Avant d'examiner plus en détail la position de Kobayashi, il convient de lire une autre évocation, elle aussi, bien révélatrice. Il s'agit d'un passage de *Jômon no katawara ni te / Aux portes des remparts* (1963) de Mori Arimasa(2) :

Le dimanche 23 août (1959), Paris. Beau temps, mais il fait très lourd.

Qu'est-ce que l'émotion ?

En automne de la douzième année de l'ère Shôwa (1937), je préparais mon mémoire de fin d'études universitaires sur Pascal. Comme d'habitude, je n'avais pas réussi à m'y mettre suffisamment tôt ; sous la menace de la date limite qui s'approchait, je rédigeais en toute hâte. Ma jeune sœur qui travaillait dans une banque américaine avait eu la gentillesse de le taper au fur et à mesure. C'était un soir où je lisais seul les *Pensées*. J'habitais à l'époque dans le quartier Tô no tsuji à Kamakura. Je me souviens que, par une longue nuit d'automne, le bruit des vagues lointaines parvenait à mes oreilles. Je réfléchissais sur le problème de l'amour chez Pascal. Mon regard s'arrêta sur une phrase que je cite de mémoire : « le Dieu des chrétiens, le Dieu d'Abraham, est le Dieu d'amour et de consolation. » En lisant ce passage, une violente émotion m'assaillit. J'ai eu la sensation de toucher tout à coup à quelque chose. Les larmes ne cessaient de couler. Mais elles étaient venues après cette sensation très singulière : j'avais saisi par intuition que l'Amour et la Consolation, à savoir le monde du cœur, existent réellement.

Ainsi, à 48 ans, l'auteur Mori Arimasa se trouve à Paris et évoque l'émotion ressentie en lisant Pascal quelques vingt années auparavant.

(2) *Mori Arimasa essê shûsei / Essais de Mori Arimasa*, Tôkyô, Chikumashobô, 1999, t. 2, p.103-106.

Les points communs avec le texte de Kobayashi Hideo sont évidents. L'un comme l'autre placent au centre de leur relation avec la littérature (ou la pensée) un bouleversement existentiel qui marque leur vie. La révélation se produit soudain, de façon inattendue. Le drame se joue sur le registre du cœur plutôt qu'au niveau du cerveau. Cela dit, tout se passe au travers des mots. Ils reconnaissent ainsi le pouvoir réel des mots qui existent là en tant que « choses ».

## KOBAYASHI HIDEO

Reprenons maintenant le fil de Kobayashi Hideo. Né en 1902 à Tôkyô, il s'intéresse dès sa jeunesse à la littérature, plus particulièrement à la littérature moderne française ; Baudelaire, Rimbaud, Gide, Valéry, Sainte-Beuve, Alain ainsi que Bergson nourriront son esprit critique. En tant que critique littéraire et traducteur, il contribue très énergiquement à faire connaître ces écrivains au Japon(3). Lecteur passionné, il traduit plusieurs œuvres importantes, dont *Une Saison en Enfer* et *Illuminations* de Rimbaud, *Monsieur Teste* de Valéry, *Paludes* et *Prétextes* de Gide, *Quatre-vingt-un chapitres sur l'esprit et les passions* d'Alain, ou *Mes poisons* de Sainte-Beuve. Notons au passage que toutes ces traductions ont leurs lecteurs encore aujourd'hui, malgré certaines erreurs ou écarts d'interprétation. *Une Saison en Enfer* de Rimbaud, sous la plume de Kobayashi, est un des exemples les plus frappants qui témoignent de la transplantation (sous forme de traduction) de la littérature française sur le sol japonais.

Ce qui caractérise l'attitude de Kobayashi par rapport à ces auteurs français, c'est son engagement total. Chaque rencontre avec ces écrivains est perçue comme un événement qui ébranle violemment son existence. Nous en

(3) Voir SHIMIZU Tôru, « La réception des oeuvres de Paul Valéry au Japon : Kobayashi Hideo et son groupe », *Bulletin des Etudes Valéryennes*, Montpellier, Université Paul-Valéry, juin 1991, n<sup>os</sup> 56-57, p. 3-34.

avons vu un exemple à propos de Rimbaud. A des degrés différents, ils apparaissent devant lui comme des maîtres à penser qui lui indiquent le chemin à suivre.

Kobayashi réfute l'approche uniquement «intellectuelle» dans les études littéraires ; l'important pour lui, c'est l'adhésion existentielle extrêmement forte par rapport à l'œuvre ; je dirai même qu'il s'agit là d'un engagement quasi «religieux», qui vise un salut. « Comment lire ? » est directement lié à « comment vivre ? ».

Reconnu comme critique littéraire depuis ses *Samazamanaru ishô / Desseins divers* (1929), Kobayashi Hideo a publié nombre d'articles sur la littérature française et sur la littérature japonaise de son temps.

Ses écrits de la première période (1926-1941) laissent échapper à certains moments son complexe d'infériorité par rapport à la littérature française : à de multiples occasions, il souligne la grande valeur des écrivains français qu'il admire et donne un jugement souvent négatif à l'égard des auteurs japonais contemporains.

Ce qu'admire Kobayashi Hideo chez ces écrivains français, c'est leur esprit critique extrêmement rigoureux et vivant ; il découvre chez eux (notamment chez Baudelaire) la fusion de l'esprit critique et de l'esprit poétique, le rationnel qui, poussé à l'extrême, finit par comprendre l'irrationnel. Éclairé sous cette lumière émanant de la littérature et de la philosophie françaises, la production littéraire du Japon contemporain ne satisfait guère le jeune critique exigeant, à quelques rares exceptions près. Kobayashi juge sévèrement ses compatriotes à cause de leur « sentimentalisme » ou de leur insuffisance de rigueur « logique ». En particulier, il met en question les idéologies dominantes de l'époque, l'application hâtive des théories marxistes au domaine littéraire(4).

(4) Son *Ekkusu e no tegami / Lettre à X* (1932) montre un bon exemple du style de Kobayashi, qui reflète sa « sensibilité frémissante de vie ». Voir KOBAYASHI Hideo, *Lettre à X*, traduction de NINOMIYA Masayuki, [in] *Cent ans de pensée au Japon*, Arles, Editions Philippe Picquier, 1996, t. 1, p. 189-218.

Résumées de cette façon schématique, ses idées risquent de paraître trop simplistes. Mais le Kobayashi de la première période voyait indéniablement dans la littérature française une étape plus avancée de la « Littérature » que dans la littérature japonaise de son temps. Il va sans dire que la notion du progrès dans les domaines culturels est discutable et que la littérature japonaise contemporaine a ses valeurs propres, même si elles ne correspondent pas directement au critère moderniste de l'Occident. Passionné par les chefs-d'œuvre de la culture française moderne, Kobayashi de l'époque ne se montre pas sensible aux autres possibilités de la littérature(5).

Citons un exemple extrême parmi ses nombreuses prises de position : en juillet 1942, à Tôkyô, Kobayashi Hideo participe à une table ronde désormais très célèbre, intitulée « Kindai no chôkoku / Dépasser la modernité ». Le Japon est en guerre non seulement contre la Chine, mais aussi depuis quelques mois contre les États-Unis d'Amérique et les Alliés. La tendance « nationaliste » s'accroît dans tous les domaines, y compris dans le monde littéraire. Dans cette atmosphère extrêmement tendue, treize personnes se réunissent pour débattre du chemin à prendre en tant qu'intellectuel japonais. Kobayashi Hideo révèle à cette occasion son opinion sur la civilisation japonaise :

On critique actuellement l'individualisme ou le rationalisme de l'Occident. Mais il est plus important de voir que les grands hommes en Occident se sont battus contre ces idées et qu'ils l'ont emporté. Si on fait tant de cas de questions de la sorte, c'est qu'on se laisse abuser par une idée superficielle de l'histoire : l'époque où règne l'individualisme produirait une littérature individualiste. L'histoire moderne de l'Occident est

(5) Son célèbre essai *Watakushi-shôsetsu ron / Du récit personnel* (1935) est une bonne illustration de cette attitude « progressiste ». Kobayashi apprécie très positivement le « moi » gidien qui comprend, selon lui, une dimension sociale. Par contre, il critique très sévèrement le « moi » des romanciers japonais comme Tayama Katai, qui ne représente, toujours selon Kobayashi, que des faits divers de la vie quotidienne de ces auteurs.



une tragédie ; elle a donc vu naître d'admirables tragédiens. Celle du Japon, qui s'est empressé de rattraper l'Occident, n'est qu'une comédie(6).

Et il conclut que, pour dépasser la modernité (occidentale), il faut encore et toujours passer par la modernité :

Si les hommes modernes peuvent vaincre la modernité, ce sera encore par la modernité elle-même. Nous n'avons d'autres matériaux que ceux qui nous sont donnés aujourd'hui. Nous devons trouver la clef de notre victoire dans ces matériaux. C'est là mon intime conviction(7).

Au moment même où les ultra-nationalistes essayaient d'imposer l'idée de la supériorité de la culture nationale, ces déclarations peuvent être considérées comme assez audacieuses. Mais en dehors de ce contexte historique, faut-il y voir un pro-occidentaliste « complexé », méprisant les valeurs culturelles de son propre pays ? La réponse serait affirmative, si Kobayashi s'arrêtait là. Or, la réalité est plus complexe. Il affirme en effet à la même occasion qu'il sent une évolution s'effectuer chez lui au niveau de la langue : il devient de plus en plus conscient des limites de sa compréhension du français. En un mot, Kobayashi se rend compte qu'en réalité, il ne lisait pas les textes français « en français ». Il les lisait selon son propre aveu en les traduisant en japonais à la manière de « kanbun kundoku » !

Que signifie le « kanbun kundoku » ? C'est une méthode de lecture que les Japonais ont pratiqué pendant plus de douze siècles pour assimiler la culture chinoise. Elle consiste à lire les textes rédigés en chinois classique en leur appliquant la syntaxe japonaise qui est très différente de celle du chinois. C'est une sorte de traduction, collée au texte original, en transformant la construction d'une proposition, tout en gardant visuellement la représentation graphique du texte original.

(6) Voir Ninomiya Masayuki, *La pensée de Kobayashi Hideo – Un intellectuel japonais au tournant de l'Histoire*, Genève-Paris, Droz, 1995, p. 51.

(7) *Ibid.*, p. 82.

Kobayashi constate que, face aux textes français, les Japonais, lui-même y compris, ne savent que pratiquer la même opération mentale : les traduire sommairement sans vraiment entrer dans le génie de la langue française.

Il se sent par contre de plus en plus attiré par certains textes classiques japonais ; il peut les « sentir » (par son corps, dit-il) dans sa langue maternelle, sans avoir recours à des acrobaties linguistiques et intellectuelles. Est-ce le signe du revirement total d'un complexé culturel ? En tout cas, il considère dès lors sa langue maternelle comme son « destin », destin qu'il se déclare prêt à assumer.

A partir de 1942, Kobayashi commence à publier effectivement des essais consacrés à de grands classiques japonais. Cette nouvelle orientation est concrétisée avec bonheur par *Mujô to iu koto / Ce qu'on appelle l'impermanence* (1946), ouvrage considéré à juste titre comme un des sommets de son écriture(8).

Cependant ce changement ne doit pas être interprété comme un revirement nationaliste, ni comme un rejet catégorique de la littérature française. L'évocation de la rencontre avec Rimbaud, citée plus haut, a été publiée en 1947. Elle montre clairement que l'écrivain gardait intact son amour pour la littérature française, même pendant cette deuxième période de sa carrière où il manifestait un intérêt croissant pour la littérature japonaise. Dans un sens, plus il se passionne pour les auteurs français, plus il se trouve obligé de reconnaître ses limites linguistiques(9). L'écrivain accepte modestement mais résolument de réaliser son œuvre principale dans un domaine qui lui convient, domaine déterminé par sa langue maternelle.

L'idée de Kobayashi Hideo concernant le « kanbun-kundoku » s'approfondit d'ailleurs avec le temps. Tout en reconnaissant que cette manière de lire des textes rédigés en langue étrangère déforme inévitablement leur signifi-

(8) *Ibid.*, p. 95-195

(9) Dans toutes ses traductions publiées, Kobayashi Hideo, traducteur, n'a-t-il pas souligné avec une franchise étonnante l'impossibilité de comprendre parfaitement ces œuvres françaises ?

cation, il découvre un sens positif dans cette tradition singulière. C'est un champ idéal, dit-il, pour développer la « conscience critique ». Aussi qualifiera-t-il la culture japonaise de « foncièrement critique ».

Arrivant vers la fin de sa longue carrière, Kobayashi Hideo se situe nettement au-dessus du problème du « complexe d'infériorité » culturel et linguistique. Il croit finalement à la possibilité d'une véritable rencontre entre un Japonais et un Occidental (ou plus largement un étranger) à un niveau profond de l'existence humaine, et cela malgré les différences culturelles et malgré l'imperfection de la compréhension linguistique. Des retrouvailles peuvent se réaliser au-delà des frontières culturelles entre deux individus, s'ils savent rester eux-mêmes en faisant face à des difficultés universelles de l'existence humaine.

### **MORI ARIMASA (1911-1976)**

Par rapport à ce cheminement de Kobayashi Hideo, le parcours de Mori Arimasa comporte plusieurs points communs et une nette divergence.

Né en 1911 dans une grande famille protestante, Mori a grandi dans une ambiance familiale très occidentale. L'apprentissage de la musique d'Occident ou l'étude de plusieurs langues occidentales, dont le français en premier lieu, ont fait partie de sa vie quotidienne dès son enfance.

Plus tard, c'est Pascal et Descartes en particulier qui l'attirent. Mori s'impose vite comme un des plus brillants universitaires de sa génération. Plusieurs ouvrages se succèdent notamment sur ces deux philosophes : notion de « Charité » chez Pascal, problème du cœur chez Pascal ou les éléments mystiques chez Descartes, parmi d'autres.

Ce qui s'est passé entre cette période où il s'activait au Japon et l'évocation de son émotion provoquée dans sa jeunesse par un fragment de Pascal est bien significatif. Le brillant intellectuel est venu à Paris en 1950, afin de finir

sa thèse sur Blaise Pascal. Il faisait partie des premiers boursiers japonais, qui pouvaient enfin venir se former en France après la deuxième Guerre mondiale. Faut-il rappeler que le Japon était encore sous l'occupation des Alliés ? Or, s'il a choisi d'abandonner sa carrière universitaire au Japon et de vivre à l'étranger dans des conditions matérielles extrêmement précaires, c'était pour pouvoir appréhender l'essence de la culture française avec son corps et son âme, et redéfinir ainsi son rapport à la civilisation occidentale.

Le problème se posait précisément au niveau de la perception et de la langue. Malgré son environnement familial exceptionnellement occidentalisé pour un Japonais, malgré sa formation intellectuelle et artistique à l'occidentale, malgré ses connaissances philosophiques hautement appréciées dans les milieux académiques au Japon, il s'est rendu compte qu'il lui manquait quelque chose d'essentiel pour qu'il puisse comprendre véritablement la culture de l'Occident. Conscient de la fatuité de certains intellectuels qui ne mettaient pas en question la fiabilité de leurs outils linguistiques, il s'interdisait de raisonner avec des mots dont la signification n'était pas certaine pour lui.

De ce point de vue, Mori rejoint Kobayashi : lui aussi rejette le style « kanbun-kundoku » appliqué à la lecture des textes français. L'emploi même du terme « kanbun-kundoku » montre clairement que Mori comme Kobayashi étaient pleinement conscients de l'histoire culturelle de leur pays.

Mori se montre plus catégorique que Kobayashi : il ne reconnaît par exemple aucune valeur à la traduction. Il vaut mieux lire une seule page de Kant en allemand que raisonner sur un quelconque système de la philosophie kantienne après avoir lu ses œuvres complètes en traduction, dit-il.

Pour découvrir le vrai sens des mots, il faut, selon lui, se laisser guider par les sensations de notre corps sans idées préconçues, et attendre que se produise la coïnci-

dence parfaite entre les « choses » saisies par nos sens et les mots qui les définissent. Kobayashi a justement trouvé cette coïncidence intime dans sa langue maternelle et décidé d'y rester. A l'opposé de cette attitude déterministe, Mori s'est engagé à apprendre le français comme un enfant. La différence avec Kobayashi est claire.

D'où venait alors ce choix radical ? En un mot, Mori voyait dans la civilisation occidentale une voie authentique à suivre pour que des êtres humains deviennent vraiment « Hommes ». Dans son premier essai important où il manifesta sa nouvelle orientation, *Babiron no nagare no hotori ni te / Sur les Fleuves de Babylone* (1957), il écrit :

Une civilisation est une voie dans laquelle doit s'engager chaque être humain ; on ne peut se contenter de la visiter de l'extérieur comme un touriste, ou de l'utiliser pour en tirer profit. Au fond, notre relation avec une civilisation doit être passionnelle comme celle de deux amants. [...] Rilke avait justement une relation d'amour avec Paris(10).

L'idée peut paraître trop excentrique. Certaines de ses affirmations de cette époque peuvent être jugées aujourd'hui comme excessives et arbitraires. D'aucuns considéreront son aspiration trop utopique : en se fondant sur ses expériences particulières, à quelle universalité songeait-il atteindre ? Un rigorisme trop exigeant ne risque-t-il pas de nous paralyser ? Mais l'important est qu'il a réellement respecté son engagement personnel. Son journal intime qu'il rédigea en français jusqu'à la fin de sa vie témoigne de sa résolution. Au lieu de viser à une compréhension « immédiate » grâce à l'intimité de la langue maternelle, Mori cherche avec patience à s'approcher de la solidité des « choses » par un cheminement progressif et constant, en s'appuyant sur le réveil de ses « sens ».

Cet engagement était certes personnel. Mais Mori le concevait sous le signe du « destin » qu'il devait assumer comme une mission à accomplir pour son pays natal.

(10) MORI Arimasa, *Babiron no nagare no hotori ni te / Sur les Fleuves de Babylone*, [in] *Mori Arimasa essê shûsei / Essais de Mori Arimasa*, Tôkyô, Chikuma-shobô, 1999, t. 1, p. 27-28.

Cependant, nous constatons une métamorphose progressive dans la pensée de Mori Arimasa. De ce point de vue, il convient de relire ici l'extrait que j'ai présenté au début de mon exposé. Le texte a été rédigé en 1959. Mori vivait en France depuis neuf ans. Que voulait-il alors exprimer par cette évocation ? Il ne s'agit pas d'un simple souvenir nostalgique. Voulait-il dire que le jeune Mori lisait de façon « authentique » au lieu de pratiquer la lecture à la « *kanbun-kundoku* » ? Ce profond bouleversement ne signifie-t-il pas qu'il était déjà parvenu à une compréhension correcte du texte français ? N'y a-t-il pas une contradiction entre cette émotion et les affirmations que Mori a répétées depuis qu'il était à Paris ? Ces questions demeurent, en effet. Mais ce qui est vraiment significatif pour nous, c'est la manière avec laquelle le Mori de 1959 relit son émotion de 1937. A vrai dire, l'auteur donne plus d'importance au texte de Pascal qu'à son émotion.

Dans le passage qui suit la citation, Mori essaie en effet d'analyser son émotion d'autrefois en s'appuyant avec précision sur chaque élément linguistique qui constitue ce fragment des *Pensées* (Lafuma, 449 ; Brunschvicg, 556). Chaque mot et chaque effet linguistique sont pesés et examinés comme une note de musique : la répétition du mot « Dieu », la valeur du nom d'Abraham, etc. Il définit la nature de cette émotion comme « une modulation – au sens musical du mot – qui se produit sous certaines conditions au niveau de la sensation. » Les expressions de Pascal sont là, comme des « choses » tangibles qui touchent directement les sens et pas uniquement le cerveau. Ici, il est aisé de découvrir dans cette analyse tous les acquis linguistiques et culturels de l'auteur.

Ainsi, une mutation se produit dans la démarche de Mori Arimasa. Il essaie de rétablir, sur la base de ses propres expériences vécues, un véritable lien entre le français et le japonais. Souvent, il rédige la première version de ses essais en français avant de s'exprimer en japonais. Au lieu de nier catégoriquement la traduction, il traduit lui-même du japonais en français (certaines œuvres d'Akutagawa Ryūnosuke, en particulier) et du français en japonais

(*Définitions* d'Alain, entre autres). En utilisant consciencieusement ces deux langues, Mori vérifie à sa façon la possibilité d'un réel contact entre la culture de son pays et la culture d'Occident qu'il aime « avec passion ».

\*

\* \*

L'exemple de ces deux intellectuels modernes évoque immédiatement certains philologues de l'Époque d'Edo, Ogyû Sorai (1666-1728) et Motoori Norinaga (1730-1801) en particulier. Sorai tenta d'aller retrouver la langue des penseurs chinois anciens en essayant d'acquérir par tous les moyens une maîtrise parfaite du chinois classique et moderne. Il a critiqué d'ailleurs très violemment le « kanbun-kundoku » que pratiquaient la plupart des sinologues de l'époque. Norinaga, quant à lui, s'efforça de redécouvrir la langue et la mentalité des Japonais anciens à travers la lecture minutieuse et imaginative du *Genji-monogatari / Roman du Genji* et du *Kojiki / Notes des choses anciennes*. Nous connaissons ses véhémentes attaques contre les savants (ou les faux savants, à ses yeux) qui se contentent de jongler avec des mots sans racine et de raisonner dans le vide.

Il n'est pas étonnant que Kobayashi comme Mori se soient intéressés à ces prédécesseurs vers la fin de leur vie. Leur œuvre s'intègre parfaitement dans cette tradition. Lire un texte est en effet une affaire sérieuse. Une certaine exigence éthique est la seule garante pour ne pas lire n'importe comment, pour ne pas dire n'importe quoi. Cela me semble encore plus vrai à l'époque où le « lecteur » croit avoir toute liberté d'interpréter le texte à sa guise. Nous n'avons plus besoin du « complexe d'infériorité », mais nous ne devrions pas oublier cette humilité devant le texte.

Sous des apparences certes différentes, beaucoup de ceux qui se consacrent aux études françaises au Japon perpétuent cette belle tradition.

Masayuki NINOMIYA