Fabula-LhT
n° 6, 2009
Tombeaux de la littérature
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.138

La fin de la littérature moderne

Kôjin Karatani

Pour citer cet article

Kôjin Karatani, « La fin de la littérature moderne », dans *Fabula-LhT*, n° 6, « Tombeaux de la littérature », dir. Alexandre Gefen, Mai 2009, URL : https://fabula.org/lht/6/karatani.html, article mis en ligne le 13 Mai 2009, consulté le 09 Mai 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.138

La fin de la littérature moderne

Kôjin Karatani

in *K. Karatani,* Kindaï bungaku no owari*, Tokyo, éd Inscript, 2005, p.35-80. Texte traduit par Misako Nemoto, maître de conférences à l'Université Meiji, Tokyo, avec l'aimable autorisation de l'auteur.*

Cet article est basé sur une transcription d'une série de conférences que j'ai tenue en octobre 2003, au Collège d'Osaka du Centre International de Recherches en Sciences Humaines de l'Université du Kinki.

1

J'aimerais parler aujourd'hui de « la fin de la littérature moderne ». Cette fin ne signifie pas, qu'après la littérature moderne, viendra, par exemple, la littérature postmoderne, ni que la littérature disparaîtra totalement. Ce dont je voudrais parler, c'est le rôle spécifique qu'a joué la littérature dans la modernité, en revêtant une importance et une valeur toutes particulières, et la fin de ce phénomène. Cette fin, je n'ai même pas besoin de la claironner. Elle est un fait. Peu de personnes considèrent aujourd'hui que la littérature est importante. Je n'ai donc pas à m'en faire le porte-parole. Au contraire, il faudrait presque insister aujourd'hui sur le fait qu'il fut un temps où la littérature a joué un rôle très important.

J'ai eu moi–même beaucoup à faire avec la littérature. Je n'ai pourtant aucune intention de vous inciter à faire de même et je considère qu'il n'en est nullement besoin. Cependant, il est nécessaire de réfléchir sur cette époque où la littérature paraissait éternelle, ainsi que sur ce que signifie sa disparition, puisque cette réflexion nous amène finalement à penser notre époque.

Quand je dis littérature moderne, je pense au roman. La littérature moderne ne se réduit évidemment pas au seul domaine du roman, mais le fait que le roman y a occupé une place primordiale constitue sa particularité. La « littérature » a existé avant la modernité. Elle comptait pour la classe dirigeante et l'intelligentsia. Or le roman n'y était pas inclus. En Europe, la poétique a toujours existé depuis Aristote, mais celle-ci, s'appliquait au théâtre et non au roman. Nous retrouvons la même situation au Japon. La littérature signifiait les textes chinois (*kanbun*) et classiques, et les romans ou les récits fictifs (*Haïshi*[1]) n'étaient pas pris en considération par les intellectuels. C'est seulement à partir des années 20 de l'ère Meiji[2] qu'on a

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

commencé à reconnaître l'importance du roman. En somme, si la littérature moderne a joué un rôle prépondérant, c'est parce que le roman y a occupé une place centrale donnant lieu à des œuvres d'envergure.

La fin de la littérature moderne marque donc la fin d'une époque où le roman et les romanciers occupaient une place importante. C'est ainsi que j'aimerais parler tout d'abord d'un romancier. Il s'agit de Sartre. Peut-être m'objectera-t-on que Sartre était philosophe, auteur de pièces de théâtre et de romans, critique de tous les arts, journaliste et militant social. Il reste malgré tout à mes yeux essentiellement romancier.

En feuilletant l'autre jour une anthologie d'articles et d'entretiens donnés par Deleuze (traduite en anglais), je suis tombé sur ces paroles déclarant que son unique maître avait été Sartre. Deleuze distinguait les « maîtres privés » des « maîtres publics » et affirmait que Sartre avait été son seul « maître privé ». Ceci montre justement que Sartre a été « romancier ». Sartre n'a jamais été un philosophe professeur d'université. Sa philosophie était essentiellement littérature, ou plutôt quelque chose qui ressemblait de très près à des romans.

Deleuze cite les paroles suivantes de Sartre : « En un mot, la littérature constitue la subjectivité d'une société en état de révolution permanente. » Autrement dit, la littérature se charge de la révolution permanente lors même que la politique révolutionnaire se transforme en conservatisme. Or il est remarquable que Sartre parle ici de « littérature » et non de « philosophie ». Il a touché à tout, pas seulement au roman. Et ce qui le lui a permis, c'est le roman, son point de vue de romancier.

Sa présence a été d'un tel poids qu'en France, ceux qui sont venus après lui ont eu beaucoup de mal. Nombre d'entre eux ont fait le choix de critiquer ou de ridiculiser sa pensée pour se démarquer et assurer leur propre existence. Mais en réalité, ils l'admiraient. Sartre avait d'ailleurs prévu toutes ces critiques. Derrida a attaqué par exemple « la philosophie de la présence », mais c'est justement ce que Sartre avait tenté de faire en écrivant sur « l'imagination ». Quant à l'anti-roman, il lui doit sa reconnaissance en tant que littérature et *La Nausée* n'est autre qu'un anti-roman.

Prenons le concept d'écriture qui a connu un grand succès dans les années 1960. Il désignait des œuvres qui n'étaient ni des romans, ni de la philosophie. Or, disons les choses franchement, ses représentants ne savaient écrire ni des romans ni des pièces de théâtre comme Sartre, ils ont donc réfuté ces formes, tout en réhabilitant, par le concept de l'écriture, ce que Sartre appelait « littérature ». Ceci pour dire que « l'écriture » n'a signifié que la fin du roman (y compris le Nouveau Roman) comme

1

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

littérature moderne, et qu'il était tout à fait illusoire d'y voir une quelconque possibilité d'une nouvelle littérature.

Dans l'exercice de ma fonction en tant que critique littéraire au Japon, j'ai la nette sensation d'avoir vu la fin de la littérature moderne dans les années 1980. C'était la période de l'économie de la bulle, de la société de consommation, cette époque qu'on a qualifiée de postmoderne. La plupart des jeunes d'alors lisaient la « pensée contemporaine »[3] plutôt que les romans. Autrement dit, la littérature n'exerçait plus un pouvoir d'avant-garde comme elle l'avait fait jusque-là. Dans ce sens, on peut dire que ce que Sartre avait nommé « littérature » était passé dans une forme d'écriture critique qui n'a d'ailleurs pas duré longtemps. Quand je dis « fin de la littérature moderne », j'y inclus aussi la notion d'écriture en tant que critique de la littérature moderne ainsi que la critique et la philosophie déconstructivistes. Les choses sont apparues ainsi dans les années 1990. Au Japon, c'était juste après la mort de Kenji Nakagami.

2

Avant de chercher le pourquoi et le comment de ce déclin et de cette perte d'influence de la littérature, j'aimerais préciser que ce phénomène ne se limite pas au Japon. J'ai déjà mentionné la France, mais aux États-Unis, la littérature avait déjà connu un recul plus tôt, car c'est là que la culture de masse, dont notamment la télévision, s'était développée le plus tôt, dans les années 1950. Étant donné le nombre important des minorités aux États-Unis, la littérature y est devenue dès cette époque, une littérature des minorités. Dès les années 1970, on voit apparaître des écrivains femmes noires ou d'origine asiatique. Ces auteurs jouissaient certes d'une grande vitalité littéraire, mais celle-ci n'était pas de nature à exercer une influence sur l'ensemble de la société. Nous retrouvons la même situation dans le Japon des années 1980 avec des noms comme Kenji Nakagami, Yangji Lee ou Yûko Tsushima.

Les États-Unis nous ont largement devancés. La preuve en est que l'apparition dans les universités japonaises de sections de « création littéraire » où enseignent des écrivains est un phénomène que l'on connaissait aux États-Unis dès les années 1950. Il est arrivé à Faulkner de dire que le meilleur moyen de devenir écrivain était de tenir un bordel ; or on en était en réalité bien loin : des écrivains commençaient déjà à naître de cursus universitaires de création. Cependant dans l'Amérique d'aujourd'hui, la faculté de lettres n'est plus du tout populaire. Elle ne survivrait pas

3

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

si l'on n'avait pas eu recours aux études sur le cinéma. Il est vrai qu'au Japon aussi, les facultés de lettres tendent à disparaître.

Mais là où j'ai vraiment senti la fin de la littérature, c'est lorsque j'ai appris que la littérature perdait subitement son influence en Corée. Ce fut un choc. J'ai eu de nombreuses occasions, dans les années 1990, de participer à des réunions d'écrivains japonais et coréens et de rencontrer des écrivains coréens, des réunions où j'ai ressenti l'impression que ce qui était arrivé au Japon n'arriverait pas en Corée. Par exemple, aussi tard qu'en 2000, j'ai proclamé, lors d'une conférence de presse en Corée, que la littérature était morte au Japon. Je voulais dire par là que la littérature japonaise créait certes encore des produits qui pouvaient être mis en circulation dans le circuit global tels que les œuvres de Haruki Murakami, mais qu'elle avait perdu le rôle qu'elle jouait, la signification qu'elle avait au sein de la société japonaise. J'ai appris plus tard que ces paroles avaient connu de nombreux échos parce qu'elles décrivaient une situation qui n'était pas étrangère en Corée : la vogue de Haruki Murakami avait aussi atteint les jeunes lecteurs coréens. On m'avait alors demandé ce que je pensais de l'avenir de la littérature en Corée, et j'avais répondu qu'elle continuerait de jouer un rôle important dans ce pays. La littérature y resterait, comme y subsisteraient les mouvements politiques.

Or ce ne fut pas le cas pour la littérature. Les mouvements étudiants se sont certes apaisés, mais ceux des ouvriers sont encore en plein essor ; des cocktails Molotov ont été lancés lors du congrès des ouvriers de l'automne 2003. Si les mouvements étudiants ont été si puissants en Corée, c'est parce qu'ils suppléaient à l'impossibilité d'organiser des mouvements ouvriers et plus généralement des mouvements politiques. C'est pourquoi il est tout à fait normal que les mouvements étudiants se soient affaiblis dès que les mouvements politiques et ouvriers n'ont plus connu de restriction spéciale. Il en fut de même pour la littérature. La littérature, en Corée, occupait effectivement la même place que les mouvements étudiants. Elle tenait lieu de tout ce qui restait impossible dans la réalité.

Or le déclin de la littérature semble y avoir commencé dès la fin des années 1990. Jong Chul Kim, critique littéraire renommé, a abandonné la littérature pour initier un mouvement écologique ; il publie notamment une revue intitulée « Critique verte ». Il m'a invité à l'automne 2002 pour faire une conférence en Corée, car il savait que je m'étais éloigné de la littérature pour animer le mouvement NAM. Pour éviter tout malentendu, je tiens à insister que Jong Chul Kim est le genre de personne qui me dira avoir lu récemment *Bruine de neige* de Jun'Ichiro Tanizaki pour la quatrième fois. Je lui ai demandé pourquoi il avait abandonné la littérature. Il m'a répondu avoir choisi la voie littéraire car il avait cru que la littérature concernait toutes sortes de problèmes, allant du moi jusqu'à la politique, comprenant même les contradictions insolvables. Or il s'était rendu compte que depuis quelque temps, elle ne

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

s'intéressait plus qu'à des problèmes très restreints, ce qui à ses yeux n'était plus de la littérature et c'est pourquoi il avait choisi de la quitter. Je lui ai exprimé mon assentiment.

J'ai appris plus tard que tous les critiques littéraires coréens que j'avais rencontrés dans les années 1990 s'étaient retirés de la scène littéraire. Nombre de ces critiques étaient non seulement des critiques, mais publiaient aussi des revues, ou possédaient des maisons d'édition. Ces gens-là ont tous abandonné la littérature en même temps. Je ne pense pas que ce fut parce que ces critiques ne pouvaient plus comprendre la sensibilité des jeunes générations. Non, cela signifiait que la littérature à laquelle ils avaient cru était finie. Je n'aurais jamais imaginé que les choses se dérouleraient aussi rapidement en Corée. Et c'est ainsi que j'ai été amené à me convaincre de la réalité de la fin de la littérature.

3

J'aimerais maintenant réfléchir à la signification spéciale qu'a prise la littérature moderne, c'est-à-dire le roman. La littérature existait avant la modernité, ainsi que les théories littéraires. C'est la poétique. Or, comme je l'ai déjà signalé, le roman n'en faisait pas partie. Le roman existait certes déjà, et avait beaucoup de succès tout en n'étant pas pris en considération.

Or il est très significatif que le concept d'« esthétique » ait fait son apparition au xviiie siècle. À l'origine, *aesthetic* signifiait philosophie de la sensibilité. C'est essentiellement dans ce sens, par exemple, que Kant emploie ce mot dans sa *Critique de la raison pure*. Ceci signifie que l'esthétique est une science de la sensibilité ou de l'affection. Il ne faut cependant pas oublier qu'il y a là une nouvelle pensée. La sensibilité ou l'affection étaient jusque-là des facultés humaines sous-estimées par la philosophie. On souhaitait s'en éloigner pour être rationnel. Or il était à cette époque question de les relier à des facultés intellectuelles et morales (telles que l'entendement ou la raison) par le biais de l'imagination dont on s'était méfié jusque-là comme faculté prêtant à illusion, et c'est à partir de cette période qu'on a commencé à la reconnaître en tant que faculté créatrice. C'est sur fond de ce changement que la littérature a été amenée à jouer un rôle de plus en plus important.

L'esthétique est née en Angleterre et a connu un essor particulier dans le romantisme allemand. Or ce qui est curieux, c'est qu'on a assisté à la même époque, à un phénomène semblable au Japon. Dans la seconde moitié du xviiie siècle, Norinaga Motoori (1730-1801) a insisté sur la primauté du *mono no aware* (le sentiment des choses)[4] en tant qu'empathie ou imagination, sur la connaissance et

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la morale que prônait le néo-confucianisme. En se basant sur cette notion, il affirma que c'était *Le Dit du Genji* (1001), qui, malgré ses apparences d'immoralité, recelait la vraie morale. Cette pensée a surgi loin des influences occidentales. Elle possède pourtant quelque chose qui n'est pas sans rapport avec l'Occident : cette attitude qui consiste à affirmer la sensibilité ou les affections, découle d'une société civile constituée principalement par la classe commerçante et industrielle.

D'un autre point de vue, cela signifie que l'on commence à l'époque à découvrir dans le « roman », qui jusque-là n'était considéré que comme lecture de divertissement relevant du domaine du sensible, une dimension épistémologique et véritablement morale, bien que différente de la philosophie et de la religion. Le roman sera à la base d'une « communauté empathique », c'est-à-dire, d'une nation en tant que communauté imaginaire. C'est lui qui identifiera les intellectuels et le peuple, ainsi que les diverses classes sociales, grâce à l'« empathie », afin de former une nation.

C'est ainsi que le roman, dévalorisé jusque-là, entame son ascension. Mais le prix à payer en sera lourd. Car si le roman n'est qu'un plaisir relevant du « sensible », il ne sera pas esthétique. Pour que la littérature dépasse la connaissance et la morale, il faut, en retour, qu'elle se les inflige à elle-même de façon permanente. Il fut une époque où l'on a défendu la poésie par rapport à la morale et la religion. Or ce qui peut être considéré de nos jours comme intellectuel et moral par rapport à la littérature c'est le politique ou le marxisme. Les débats sur « la religion et la politique » ou « la politique et la littérature » sont nés de cette promotion de la littérature qui a cessé d'être un simple plaisir.

Dans le cadre du débat autour de « la religion et la littérature », les défenseurs de cette dernière prétendaient que celle-ci était plus religieuse qu'une religion institutionnalisée et qu'elle pouvait servir d'indice moral ou que, tout en étant fictive, elle pouvait être plus véridique que ce que l'on appelle communément la vérité. Dans le débat autour de « la politique et la littérature » également, la défense de la littérature consistait, dans la plupart des cas, à avancer que sous des dehors apolitiques d'impuissance et d'inaction, elle pouvait tendre vers quelque chose de plus révolutionnaire que la politique révolutionnaire (institutionnalisée), ou que, tout en n'étant que de la fiction, elle présentait une connaissance surpassant la connaissance ordinaire. C'est ce que signifiait Sartre lorsqu'il disait que « la littérature constitue la subjectivité d'une société en état de révolution permanente ». Ces paroles de Sartre décrivent la situation post-kantienne de la littérature.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mais aujourd'hui personne ne prend la défense de la littérature. Car personne ne la critique non plus. On en fait vaguement cas du point de vue social, tout en considérant qu'elle relève, au fond, de l'ordre des enfantillages. Il n'en est plus question aujourd'hui, mais il y a environ trente ans encore, on discutait « de politique et de littérature », en affirmant par exemple que la littérature devait préserver son indépendance face à la politique. Pour dire les choses plus clairement, c'était une façon de demander aux littérateurs leur position vis-à-vis de la politique, ou plus précisément, du communisme. C'est pourquoi le discrédit du parti communiste marque la fin du problème « politique et littérature ». Un écrivain ne doit-il pas être capable d'écrire tout ce qu'il veut ? Inutile de parler de politique, c'est ringard ! Tels sont, en gros, les propos qui en découlent.

Tout n'est cependant pas si simple. Car la promotion du statut de la littérature a partie liée avec la charge morale dont on l'investit. Si elle s'en libère, elle n'est plus que simple plaisir. Si on ne s'en formalise pas, tant mieux. Et vive la littérature ! J'ai d'ailleurs toujours été d'avis qu'il ne fallait pas la forcer à être éthique ou politique. À dire la vérité, je considère qu'il y a des choses plus importantes que la littérature. J'estime, dans le même temps, que le roman qui est à l'origine de la littérature moderne est une forme historique qui a fait son temps.

4

Avant les temps modernes, le monde était constitué de plusieurs empires. La langue, sous ces empires, se résumait à la langue écrite : les idéogrammes dans l'Asie de l'Est, le latin en Europe de l'Ouest, l'arabe pour les pays de l'Islam. C'étaient des langues mondiales que les gens ordinaires ne savaient ni lire ni écrire. Les États-nations ont surgi d'une fragmentation de ces empires, en se créant chacun sa propre langue populaire (vernaculaire) et se détachant ainsi des langues mondiales.

Concrètement parlant, chaque langue a été créée non pas tant à partir d'une activité d'écriture directe dans la langue populaire, mais à partir de traduction de langues mondiales, comme le latin, en langues populaires. Luther a traduit la Bible en langue populaire et a jeté les bases de l'allemand moderne. De même pour le roman de Dante, *La Vita Nova,* qu'il écrivit dans une des langues populaires de l'Italie qui deviendra par la suite l'italien moyen. On a regretté que cet écrivain, réputé pour sa maîtrise du latin, n'ait pas écrit dans cette langue. Je pense cependant que si sa langue est devenue de référence, c'est parce qu'elle a été écrite comme une traduction du latin.

Selon Dante, on ne peut pas écrire sur les sentiments amoureux en latin. Le fait que Shikibu Murasaki qui était versée en *kanbun*[5] (écriture chinoise) n'a aucunement eu

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

recours au *kango* (lexique chinois) dans *Le Dit du Genji* est à comprendre dans le même sens. Une langue aussi intellectuelle que le *kanbun* n'était pas propre à décrire toutes les nuances des sentiments. Or la langue *yamato*[6] (japonaise) de Shikibu Murasaki n'est nullement une langue populaire de la région de Kyoto, mais elle a été écrite comme une traduction du *kango* et c'est pourquoi elle a pu devenir une langue classique de référence.

C'est ainsi que dans chaque État moderne, la traduction d'une langue universelle et intellectuelle tel le latin ou le *kanbun* a été à l'origine de l'élaboration d'un nouveau langage écrit. Dans le cas du Japon, il a été nécessaire de recréer à l'époque de Meiji, un nouveau langage écrit se basant sur la langue populaire (orale). C'est ce que l'on appelle le *genbun icchi* 言文一致(l'harmonisation entre l'oral et l'écrit) qui a été réalisé là aussi par les romanciers. Tout à l'heure, lorsque j'ai parlé de l'« esthétique », j'ai évoqué l'importance accrue de l'imagination comme faculté faisant le lien entre la sensibilité et la raison. On peut dire la même chose sur le plan linguistique. Le *genbun icchi* a consisté à relier le sensible, l'émotionnel, le concret, à des concepts abstraits et intellectuels.

Partout où un État-nation moderne est né, on a pu assister à ce processus. En Chine aussi, on a commencé à écrire en *genbun icchi*, délaissant le *kanbun* traditionnel. On dit qu'après la guerre sino-japonaise, de jeunes Chinois qui sont venus étudier en masse au Japon ont tiré des leçons du *genbun icchi* et l'ont adapté au chinois. Là encore, les romans ont joué un rôle important.

Or aujourd'hui, les États-nations sont déjà constitués. Ceci revient à dire que les identités nationales se sont bien enracinées dans tous les coins du globe. Pour ce faire, la littérature avait été indispensable, tandis qu'aujourd'hui il n'est plus besoin de se forger une identité imaginaire. Nous sommes de plus en plus amenés à penser la nation en simples termes de profits économiques réels.

À présent, les États-nations du monde entier sont « culturellement » menacés par la globalisation capitaliste, ce qui invite à des réactions, sans pour autant donner lieu à de fortes poussées nationalistes. Or s'il s'agissait de désavantage économique, on assisterait probablement à une réaction furieuse. Ce qui déclenche aujourd'hui une très forte réaction contre la globalisation n'est ni le nationalisme ni la littérature, mais les fondamentalismes chrétiens ou islamiques, qui s'érigent quant à eux en ennemis de la littérature.

5

6

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

5

La fin de la littérature moderne, je le répète, signifie, en fait, la fin du roman moderne, la caractéristique de la littérature moderne étant la prédominance du roman sur tous les autres genres. J'ai noté tout à l'heure que le roman moderne s'était chargé de problèmes intellectuels et moraux inconnus de lui jusqu'alors. Or la question est maintenant de savoir pourquoi ce devait être le roman et non un autre genre littéraire. Pour élucider ce problème, j'aimerais me tourner vers d'autres perspectives en constatant, par exemple, que cette forme d'expression que constitue le roman n'est pas sans rapport avec la technologie telle que celle de l'imprimerie.

Les romans de la période Edo[7] étaient illustrés. Le *Hakkenden*[8] de Bakin Kyokutei (1767-1848) était par exemple illustré par Hokusai. Peu de gens lisaient seulement avec des lettres. De plus, on lisait à voix haute. Comme l'a montré Aï Maéda dans sa *Naissance du lecteur moderne* (1973), jusqu'à la moitié de l'ère Meiji, les romans, y compris les feuilletons étaient lus à haute voix par une personne, tandis que les autres l'écoutaient. C'est pourquoi on préférait le style *gikobun* (style pseudo-ancien)[9], plus métrique, aux textes en *genbun icchi*. On peut ainsi dire que le roman moderne est né lorsqu'on a aboli les illustrations et la voix : le roman moderne se lit silencieusement. Sa lecture rend naturellement les gens introvertis (psychologiques) et il est difficile de lire à haute voix un roman poussant à l'introversion (psychologique).

Or nous assistons à un curieux phénomène au milieu de l'ère Meiji qui illustre bien cette caractéristique du roman moderne. Shimei Futabatei (1864-1909) a par exemple écrit *Nuage flottant*(*Ukigumo*, 1891[10]) en *genbun icchi.* Or Futabatei a abandonné la rédaction de cette œuvre à mi-chemin et le roman n'a pas eu une aussi grande influence qu'on a voulu le croire. En revanche, des œuvres comme *Premier amour* de Tourgueniev que le même Futabatei a traduit, a exercé une grande influence sur la littérature moderne du Japon. Pourquoi *Nuage flottant* n'a-t-il pas pu connaître un pareil sort ?

J'ai longtemps cru que ceci était dû à ce que Futabatei ne s'était pas entièrement débarrassé de l'emprise des *kokkei bon* (livres drolatiques) de l'époque Edo. C'est ce que j'ai écrit dans *Les Origines de la littérature moderne japonaise* (1980). Mais même si c'est un fait établi pour Futabatei, qu'en est-il alors de la littérature occidentale

7

8

9

10

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qu'il a étudiée ? Ne ressemble-t-elle pas d'assez près aux livres drolatiques ? Cette filiation, de Gogol à Dostoïevski, n'est pas celle des écrivains du réalisme moderne comme Tourgueniev. Les romans de Dostoïevski, par exemple, étaient dictés oralement, et sont plus propres à être écoutés que lus.

Futabatei a été frappé par les romans de Dostoïevski en écoutant la lecture qu'en avait faite son professeur de russe. Il a raconté qu'en les lisant plus tard, ils ne les avaient pas trouvés très intéressants. Ce qui nous éclaire sur le fait que *Nuage flottant* est une œuvre dans la lignée de Gogol et de Dostoïevski et non du réalisme de la littérature moderne. Disons qu'il a été un roman « de la Renaissance ». Je pense qu'on peut dire la même chose de Soseki (1867-1916). Laurence Sterne, que Soseki aimait beaucoup, était lui aussi un romancier « de la Renaissance ». Évidemment, on ne dit pas la même chose selon qu'on le considère comme précédant le réalisme ou comme le dépassant. À l'époque, il était considéré comme précédant le réalisme, en Angleterre comme au Japon.

Ce n'est pas un hasard si Soseki a présenté *Je suis un chat* (1907) une première fois sous forme d'une lecture à voix haute. Dans ce sens, *Botchan* (1907) ou *Oreiller d'herbes* (1906) aussi doivent paraître plus intéressants dans une lecture à voix haute. C'est bien celle-ci qui profite également à *Nuage flottant* de Shimei Futabatei. Voilà bien la raison pour laquelle cette œuvre est restée en dehors du courant principal de la littérature moderne qui se base sur la lecture silencieuse et qui se caractérise par le réalisme et le romantisme. L'anecdote rapportée par Deleuze sur la lecture que Kafka a faite du *Procès* et qui a fait rire tous les auditeurs, s'avère ainsi très révélatrice.

6

Le roman moderne s'est débarrassé de la voix et des illustrations et s'est constitué une existence autonome, qui dorénavant, va demander beaucoup d'imagination à l'auteur aussi bien qu'aux lecteurs. Cependant, l'apparition de médias audiovisuels a rendu cette imagination superflue. Jusqu'à l'invention du cinéma, les romanciers déployaient toute leur créativité pour tenter d'écrire leurs romans comme du cinéma. Mais une fois la technologie du cinéma inventée, cette sorte d'inventivité n'a plus fait sens.

Ce scénario ressemble à celui de la peinture face à la naissance de la photographie. Lorsque celle-ci apparut en France vers le milieu du xixe siècle, les portraitistes n'ont plus pu gagner leur pain. La peinture jusqu'à ce jour était fondée sur le même principe de la *camera obscura* que la photographie. La perspective en découlait. Or, une fois la photographie inventée, elle n'avait plus de raison d'être. C'est pourquoi

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

les impressionnistes ont tenté de faire quelque chose que la photographie ne pouvait réaliser. On peut dire que c'est à partir de là que commence la peinture moderne. Ils rencontrent alors les *ukiyo-e*. Or ironie du sort, c'est peu après que les Japonais de Meiji acceptent de prendre pour modèle la peinture occidentale qui précède l'impressionnisme.

Il en fut de même pour le roman. La caractéristique du roman moderne est avant tout le réalisme. Sa problématique a été de savoir comment faire croire à du réel rien qu'avec du récit (de la fiction). Panofsky a étudié le problème du réalisme en peinture sur deux plans, à savoir celui du sujet et celui de la forme que prend ce sujet. Du point de vue du sujet, le réalisme signifiera un passage des sujets historiques ou religieux aux sujets traitant des êtres humains ou des paysages ordinaires. Au niveau de la forme (forme symbolique), il s'agira de l'utilisation de la perspective géométrique, une invention qui permet de donner une forme munie de profondeur à un espace bidimensionnel, grâce à un tracé que l'on effectue en perspective à partir d'un point fixe unique. Or nous pouvons dire de même pour le réalisme des romans.

Rien n'est plus évident sur le plan du sujet. En simplifiant les choses, on peut dire que le réalisme choisira des scènes et des êtres ordinaires pour sujet. Cependant, j'ai déjà noté, dans un essai où je m'appuyais sur l'exemple des *Gens inoubliables* (1898) de Doppo Kunikida (1871-1908), que ce choix impliquait un grand bouleversement. L'« inoubliable » n'est autre que des scènes sans importance. D'autre part, du point de vue de la forme, c'est le mode de la « description objective à la troisième personne » qui engendre le réalisme. Cette technique consiste à faire comme s'il n'y avait pas de narrateur, car celui-ci empêche d'avoir un point fixe et risque de réduire l'effet de présence, ou plutôt, d'une certaine « profondeur ». Néanmoins, comme je l'ai remarqué à propos de Shimei Futabatei, c'est lorsque la littérature occidentale a commencé à douter du réalisme à la troisième personne objective, qu'au Japon, on s'est évertué à l'acquérir. Là aussi nous retrouvons un parallélisme avec le problème de la peinture.

Si les écrivains japonais tenaient au *shishôsetsu* (roman du moi), c'est probablement parce qu'ils ne pouvaient se faire à cette « forme symbolique » que représentait la description objective à la troisième personne. Nombres de *shishôsetsu* sont écrits à la troisième personne, mais le point de vue correspond à celui du héros. On n'y voit pas ce que le héros ne peut voir. En revanche, l'« objectivité à la troisième personne » fonctionne, comme dans le cas de la perspective, en tant que fiction. C'est pourquoi les romans objectifs à la troisième personne paraissent n'être que des romans vulgaires aux yeux des écrivains du *shishôsetsu*. Il est en effet tout à fait légitime de se dire que la troisième personne ou la perspective géométrique est mensongère.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Aujourd'hui comme hier, on n'a pas manqué de critiquer le *shishôsetsu* comme un produit bâtard et retardataire dérivé du roman moderne. Malgré tout, il a ses raisons d'être. Je pense qu'il a voulu aller jusqu'au bout du « réalisme ». Dans cette perspective, la fiction d'une objectivité à la troisième personne devient impardonnable. À l'opposé de cette vision objective se situe la pensée d'Akutagawa (1892-1927), qui lui a apprécié le *shishôsetsu* comme un mouvement précurseur comparable au post-impressionnisme. De même, il a montré avec beaucoup de subtilité dans son *Dans le fourré* (mondialement connu par le film *Rashômon* que Kurosawa en a tiré) en maniant trois perspectives différentes, que l'objectivité à la troisième personne n'était qu'une fiction. Beaucoup plus tard, en France, Sartre a douté le premier de l'objectivité de la troisième personne et c'est ainsi qu'est né l'anti-roman. Depuis, je crois que « l'objectivité à la troisième personne » a été abandonnée. Effectivement, que ce soit Kenzaburo Oé (1935-) ou Haruki Murakami (1949-), les écrivains, de nos jours, écrivent à la première personne. Kenji Nakagami (1946-1992) n'a pas écrit à la première personne, mais il n'écrivait jamais tout bonnement « il » ou « elle ». Au lieu de cela, il répétait le nom des personnages. Toutefois, en se privant de la valeur du réalisme qu'octroyait « l'objectivité à la troisième personne », le roman moderne se dépouille de son caractère révolutionnaire : il redevient simple histoire.

Lorsqu'apparut la photographie, la peinture s'est donné pour tâche de faire ce qui n'était pas dans les possibilités de la photographie. Le roman moderne a réagi de même à l'apparition du cinéma. À cet égard, il me semble que les romans modernistes du xxe siècle peuvent prétendre avoir défini ce que pouvait être le roman face au cinéma : tenter de faire ce que seul le roman est capable de faire. James Joyce en est représentatif, ainsi que l'anti-roman français. Ils étaient très conscients du cinéma. De plus, ils y ont été très profondément impliqués. Duras, par exemple, a tourné une dizaine de films, et a signé le scénario du film d'Alain Resnais *Hiroshima mon amour*.

Il ne s'agit pas cependant de faire face au seul cinéma. Celui-ci s'est vu à son tour traqué ; par la télévision, la vidéo, la numérisation informatique des images et des sons. Dans ces conditions, il est tout à fait naturel que la culture de l'imprimerie, ou autrement dit le roman, fruit de la typographie moderne, perde sa suprématie. À titre d'exemple, on peut comprendre l'expansion des mangas au Japon comme un retour aux romans de l'époque Tokugawa : ceux-ci étaient illustrés et se composaient presque exclusivement de dialogues.

Comme je l'ai évoqué tout à l'heure, on ne peut nier le fait que le roman moderne a servi de base à la formation des États-nations modernes. Or, à la fin du xxe siècle, on trouve très peu d'exemples de littérature ayant joué un rôle dans le

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

nationalisme. Et je crois qu'ils se feront de plus en plus rares. De nos jours, nous ne pouvons plus espérer que des romans s'écrivent davantage dans les pays en voie de développement et que le nombre de lecteurs y augmente. Si lecteurs il y a, ils liront probablement *Harry Potter*.

J'ai entendu dire que les Islandais, probablement en raison de l'insularité de leur pays, ont longtemps été fiers d'être des Islandais authentiques. Il est vrai que leur langue par exemple n'a pas changé depuis les *Saga* islandais. Les caractères ethniques étaient très marqués que ce soit dans le domaine de la danse, de la chanson, ou des divertissements pour les jeunes. C'est pourquoi un journaliste américain a cru que cet état de choses se pérenniserait. Il a suffi pourtant qu'une entreprise suédoise introduise la télévision par câble dans ce pays, pour que, selon lui, tous les Islandais s'américanisent en l'espace d'une nuit.

Ces circonstances ne signifient pas une diminution du nationalisme, mais simplement, qu'il sera dorénavant difficile pour la littérature de jouer un rôle fondateur par rapport au nationalisme. Il est beaucoup plus expéditif de faire un film que d'écrire un roman lorsque l'on a un but politique. Ou bien un manga. Bref, il vaut mieux utiliser des moyens audio-visuels que typographiques. Car on atteint ainsi beaucoup plus aisément la masse. L'étape que constitue la littérature moderne ou le roman n'est donc pas forcément indispensable ou inévitable où que ce soit. Il y a naturellement beaucoup de problèmes à « sauter » cette étape. Je pense que l'on devra payer un jour ou l'autre pour l'avoir sautée.

7

Il y a une écrivaine indienne du nom d'Arundhati Roy. Elle a reçu le Booker Prize en 1997. Son livre s'est alors beaucoup vendu et c'est ainsi qu'elle est devenue très célèbre. Mais après ce premier roman, elle n'en a plus écrit et passe le plus clair de son temps à manifester contre la construction d'un barrage en Inde, ou bien contre la guerre. Ces écrits ne sont plus que des essais de ce genre. D'habitude, les écrivains indiens ayant remporté du succès en Occident se transplantent soit aux États-Unis soit en Angleterre pour mener une vie littéraire pleine d'éclats. Questionnée sur les raisons pour lesquelles elle n'écrivait plus de roman, Roy a répondu en affirmant qu'elle n'en écrivait pas parce qu'elle était romancière, qu'elle n'écrivait que lorsqu'elle en sentait la nécessité, ou bien qu'on ne pouvait pas avoir le loisir d'écrire des romans dans une époque de crise comme la nôtre.

Ces paroles de Roy ne montrent-elles pas que le rôle social que jouait la littérature est terminé ? Puisque l'ère où l'on avait l'impression de faire bouger la société avec la littérature s'achève, il n'est plus question d'écrire des romans authentiques ou

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'être romancier, ce dernier ne représentant qu'un simple titre professionnel. Roy n'a pas abandonné la littérature pour choisir l'action sociale. On peut dire qu'elle a plutôt hérité de « la littérature » de façon authentique.

Pour ajouter quelques mots, j'aimerais faire remarquer que le Booker Prize a principalement été décerné ces derniers temps à des étrangers issus de minorité comme Rushdie ou Ishiguro. C'est le même phénomène que celui que j'ai décrit plus haut pour les États-Unis et le Japon. Cela veut dire que la littérature y a fait son temps là aussi. Elle y survivra encore un peu, étant donné que le Royaume-Uni est un pays beaucoup plus multi-ethnique et multi-culturel que le Japon. Toutefois, l'époque où « la littérature » était influente, chargée qu'elle était des problèmes éthiques et intellectuels, est en principe révolue. Il n'en reste que des traces.

Il y a des personnes qui soutiennent que la littérature existe encore aujourd'hui. Ce genre d'affirmation ne me dérange pas tant qu'elle provient de ces écrivains minoritaires qui sont prêts à faire face à la solitude. J'ai d'ailleurs beaucoup écrit pour encourager ces gens-là et il se peut que je continue de le faire. Malheureusement ceux qui prétendent que la littérature se porte bien ne font pas partie de ces gens. Au contraire, ce sont toujours des personnes dont l'existence même n'est que la preuve évidente de la fin de la littérature. Au Japon, nous avons encore des revues littéraires qui font paraître mensuellement leur publicité dans les quotidiens. En réalité, elles ne se vendent pas du tout. Le tirage est dérisoire. Et lorsqu'un roman se vend, c'est pour une tout autre raison que la « littérature ». Mais toutes ces choses concourent à créer l'illusion d'une littérature florissante.

Je ne demande pas aux écrivains de revenir à « la littérature ». Je ne critique pas non plus les écrivains qui écrivent des œuvres populaires. La fin du roman moderne signifie naturellement, dans le contexte historique du Japon, l'apparition des *yomihon* (littéralement « livres de lecture »)[11] et des *ninjôbon* (littéralement « livres des sentiments relationnels »)[12]. Pourquoi pas ? Essayez donc d'en faire de bonne qualité pour en faire des produits mondiaux. À l'exemple des mangas. On retrouve en fait beaucoup de tels écrivains dans le genre des romans policiers. Par contre, les auteurs qui se prétendent de la haute littérature et qui ne créent que des œuvres vulgaires qui sont tout juste bonnes à être consommées entre Japonais, eux, devraient fermer leur caquet.

11

12

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

8

Je viens donc d'esquisser les grands traits de la fin de la littérature moderne. On ne cerne cependant pas vraiment le problème et on n'en voit pas toute la portée si on reste dans le seul domaine de la littérature ou du roman. Rien que le terme « moderne » est déjà très obscur. Crier à la critique de la modernité ou du postmoderne ne sert certainement pas à clarifier la situation. Je suis d'avis qu'il faut considérer ce problème dans l'évolution du capitalisme mondial. J'aimerais l'illustrer par un découpage chronologique sommaire (voir tableau suivant).

	1750 - 1810	1810 - 1870	1870 - 1930	1930 - 1990
capitalisme mondial	mercantilisme	libéralisme	impérialisme	capitalisme avancé
pays hégémonique	(impérialiste)	Angleterre (libéral)	(impérialiste)	États-Unis (libéral)
capitaux	marchands	industriels	financiers	monopole d'État
produits mondiaux	lainages	industries textiles	industries lourdes	biens durables
État	absolutisme	État-nation	socialisme/ fascisme	État-providence
ethos	de consommation	ascétique		société de consommation
psychologie sociale	détermination traditionnelle	introdétermination		extrodétermination
art principal	Récit	roman	cinéma	télévision

Ce tableau semble à première vue montrer les changements survenus avec le développement de la production. Ceci est flagrant par exemple lorsque l'on observe la rubrique des produits mondiaux ou des principaux arts (médias). Ce qui implique bien évidemment un développement technologique. Pourtant, d'un autre côté, on voit apparaître dans ce tableau un changement circulaire (répétitif). Regardons la rubriquedu capitalisme mondial.

Lorsque ce tableau indique le mercantilisme, le libéralisme ou l'impérialisme comme les étapes successives du capitalisme mondial, cela ne veut pas forcément dire que le monde entier a suivi ces étapes. Pour ne citer qu'un exemple, le libéralisme n'était que la stratégie économique adoptée par l'Angleterre qui était alors une suprématie mondiale, et les autres pays, loin d'être libéraux, se sont

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

tournés vers le protectionnisme pour la contrer. Il suffit de songer au cas du Japon encore en pleine époque Edo. Ou bien prenons le cas de l'impérialisme, qui était l'apanage des seules puissances européennes – le Japon de Meiji s'est développé a toute vitesse pour y prendre part –, forçant la majorité des pays à être conquis et colonisés.

Si l'on peut malgré tout caractériser de « libérale » la période allant de 1810 à 1870, c'est parce que quelle que soit la politique adoptée par les différents pays, on peut considérer qu'ils prenaient tous part au capitalisme mondial où l'économie anglaise était hégémonique. Dans le capitalisme mondial, les différents États, qui se situent à des stades différents, coexistent en formant une division internationale du travail. C'est cette structure synchronique d'envergure mondiale, dans laquelle chaque économie nationale vient se placer, qui est importante.

D'autre part, les stades tels que le mercantilisme (1750-1810) ou l'impérialisme (1870-1930) peuvent être compris comme des étapes où de nouvelles puissances émergeantes se disputent la place des pays qui détenaient jusqu'alors l'hégémonie économique et qui sont à présent en déclin. Or les évolutions de l'impérialisme et de libéralisme reviennent tous les soixante ans.

Dans cette perspective, la période allant de 1930 à 1990, que l'on appelle communément période de capitalisme avancé ou encore de la guerre froide, peut être considérée, d'un autre point de vue, comme celle du « libéralisme » fondé sur l'hégémonie américaine. Sous son emprise, les pays capitalistes développés collaboraient face à leur ennemi commun, l'Union soviétique, et sur le plan domestique, menaient une politique de protection des ouvriers et d'assistance sociale.

C'est ainsi que la zone soviétique sur le plan international et les partis socialistes sur le plan national, loin de menacer le capitalisme mondial, ont fonctionné, malgré leur position apparemment antagoniste et critique, comme des éléments stabilisateurs de celui-ci. C'est donc plutôt la période des années 1990 que l'on devrait considérer comme celle du « nouvel-impérialisme », puisque avec l'affaiblissement de l'économie américaine, la place d'une nation véritablement hégémonique est restée vacante.

Ainsi les changements dus au développement du capitalisme sont doublés d'un mouvement circulaire à répétition. Regardons la rubrique « capitaux » pour nous en assurer. Il est vrai que le mercantilisme qui tirait ses profits des excédents générés par la circulation des produits a été remplacé par le capitalisme industriel, qui lui, puise dans la production. Or nous pouvons assimiler le capitalisme financier ou spéculatif qui vient tout de suite derrière à un retour du mercantilisme. Weber a souligné que la naissance du capitalisme industriel n'était pas due au désir de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

consommation comme dans le cas du mercantilisme, mais plutôt, à une attitude ascétique réprimant un tel désir. Mais cette attitude sera reniée à son tour dans le capitalisme avancé ou la « société de consommation » basée sur la production et la consommation de masse. Ces changements sont visibles sous la rubrique « ethos ». Nous y reviendrons.

9

J'aimerais d'abord réfléchir sur la « psychologie sociale ». J'ai parlé tout à l'heure des États-Unis dans les années 1950. Ce qui s'y est passé alors comprend déjà, à l'état embryonnaire, presque tout ce que l'on qualifiera plus tard de postmoderne. Par conséquent, le travail des critiques ou des sociologues nord-américains qui s'y sont attelés alors, a été anticipateur. Daniel J. Boorstin, par exemple, a montré que l'événement avait été remplacé par le pseudo-événement, ce qui sera repris plus tard par Baudrillard dans la notion de simulacre. Ou encore MacLuhan, critique littéraire canadien, qui a très bien vu que le nouveau médium de la télévision allait bouleverser la société.

Je voudrais à l'occasion me référer au travail de Riesman, *Anatomie de la société moderne : la foule solitaire*. Riesman a remarqué que ces changements se faisaient jour en tant que problème du « sujet ». Il distingua tout d'abord trois groupes d'individus dans la société, les individus à détermination traditionnelle, ceux introdéterminés (déterminés par rapport à soi), et ceux extrodéterminés (déterminés par rapport aux autres), pour ensuite affirmer que la société américaine est passée des individus modernes introdéterminés aux extrodéterminés. Les introdéterminés possèdent un moi autonome, qui se laisse difficilement ébranler, que ce soit par la tradition ou par les autres. Au point de vue social, ils sont principalement représentés par les paysans indépendants du middle-west. Or, selon Riesman, ces gens-là se sont rapidement transformés en individus extrodéterminés.

Les extrodéterminés, à la différence des individus à détermination traditionnelle, ne possèdent pas de normes stables objectives. Les extrodéterminés sont déterminés à agir, comme l'a montré Hegel, par rapport au désir de l'autre, c'est-à-dire, par rapport au désir d'être reconnu par l'autre. Et l'autre vers lequel ils se tournent n'est qu'un produit de l'imagination forgé par les individus qui se constituent mutuellement une image de l'autre. C'est ainsi que dans des pseudo-événements et dans de nouveaux média ont contribué à l'apparition de nouveaux individus, qui semblaient s'éloigner des normes traditionnelles pour affirmer leur subjectivité. En

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

réalité ils étaient tout à fait dépourvus de subjectivité, déracinés, constituant ce que nous appelons la foule.

Ceci n'est pas un phénomène uniquement américain. Il est commun à toutes les périodes où le capitalisme industriel passe des industries du premier et du deuxième secteur au troisième, c'est-à-dire, de la production des choses à celle de l'information. Mais si ce phénomène est apparu en premier aux États-Unis, c'est parce que dans ce pays, non seulement il n'existait pas d'individu à détermination traditionnelle, mais aussi, parce que la couche des introdéterminés était mince. Les paysans du middle-west que Riesman considérait comme représentatifs des introdéterminés n'étaient autres que des immigrés ayant refusé la détermination traditionnelle, et la communauté qu'ils formaient, dépourvus qu'ils étaient de normes traditionnelles, ne pouvait que s'extrodéterminer à outrance.

L'introdétermination apparaît là où domine la détermination traditionnelle, par réaction à celle-ci, en faisant figure d'autonomie intérieure. Aux États-Unis où la détermination traditionnelle faisait défaut, les gens n'ont pourtant pas été portés à agir chacun selon leurs propres principes. On observe ce que font les autres et on va se régler sur ce qu'on a observé. C'est ce qui va tenir lieu de détermination traditionnelle. Voici la raison pour laquelle on a longtemps parlé d'un conformisme américain très marqué, malgré l'absence de pression étatique comme en Union Soviétique. Il n'est dès lors pas étonnant que la société de masse et de consommation se soit développée le plus tôt et sans incident dans ce pays.

Hegel distingua le désir du besoin. Dans cette perspective, le désir est désir de l'autre, c'est-à-dire le désir d'être reconnu par l'autre. Pour Hegel, l'histoire du monde est constituée de tels désirs et de la lutte qu'ils engendrent, la réalisation de l'histoire signifiant sa fin. C'est ainsi que l'hégélien Alexandre Kojève a été amené à penser l'homme après l'histoire. Kojève voyait la « fin de l'histoire » dans le communisme à venir. Or il précisait que sa réalisation n'était pas seulement future mais d'ores et déjà visible et citait l'« American way of life » en exemple, c'est-à-dire la société de consommation basée sur la production et la consommation de masse, qui avait déjà fait son apparition dans les années 1950 aux États-Unis.

Selon Kojève, cette société ne comprend plus de lutte et ne possède plus de classe. C'est une société « animale » où la nécessité spéculative de « comprendre le monde ou le moi » n'est plus de mise. Cependant, le « style de vie américain » auquel se réfère Kojève n'est, en reprenant les termes de Riesman, ni à détermination traditionnelle ni introdéterminé, mais extrodéterminé. Par conséquent, ce que Kojève qualifie d'« animal », loin de désigner des modes d'être animal, indique bien au contraire des modes d'êtres humains pour lesquels il n'existe rien d'autre que le désir de l'autre.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Pour Kojève, le monde devait s'« américaniser » tôt ou tard. Il semble pourtant qu'il ait « radicalement changé d'avis » après sa visite au Japon en 1959. Kojève y découvrit un monde post-historique qui n'avait plus connu de guerre depuis la bataille de Sekigahara[13]. Les Japonais peuvent par exemple commettre un suicide « gratuit » (*hara-kiri*) par pur snobisme, sans aucune raison « humaine ». Et Kojève de conclure : « l'interaction récemment amorcée entre le Japon et le Monde occidental aboutira en fin de compte [...] à une "japonisation" des Occidentaux (les Russes y compris). » (Note à la deuxième édition d'*Introduction à la lecture de Hegel*).

Bien sûr, ce que Kojève appelle les « États-Unis » ou le « Japon » ne sont pas à proprement parler des objets d'étude réels, mais plutôt des formes philosophiquement réfléchies comme on en retrouve souvent chez Hegel. Dans ce sens, on peut dire que le snobisme japonais désigne un style de vie dans lequel on n'hésiterait pas à donner sa vie pour un simple jeu formaliste vide de sens, sans idée historique et sans contenu intellectuel ou moral. Ce style n'est ni à détermination traditionnelle, ni introdéterminé, mais une forme exacerbée d'extrodétermination. Il n'y a là que désir d'être reconnu par l'autre. Il est propre à des personnes qui souvent, par exemple, ne pensent qu'à ce que l'autre pensera tout en n'ayant jamais eu une véritable pensée pour l'autre, des gens qui, dotés d'une très forte conscience de soi, ne possèdent aucune intériorité. Ces derniers temps, on ne retrouve que ça parmi les jeunes critiques.

Kojève a reconnu la fin de l'histoire dans « le style de vie japonais » de l'époque Edo, faisant preuve d'une grande prescience. Car ce qui s'est révélé au grand jour vingt ans plus tard, dans l'explosion économique du Japon (économie de bulle) qu'on a appelé postmoderne, n'était autre que la reproduction de ce snobisme spécifique élaboré et distillé pendant les trois siècles de paix de la période Edo.

L'introdétermination n'a, de toute façon, jamais existé au Japon. Elle est apparue avec la littérature moderne et la pensée japonaises de l'après-Meiji. On peut dire que les intellectuels de Meiji ont travaillé à affirmer un « sujet » autonome. Or, dans les années 80, il est devenu de plus en plus évident qu'on cherchait au contraire à tourner en dérision un tel « sujet » et ses « significations », pour s'adonner à un jeu linguistique formaliste. Le roman moderne a laissé place aux mangas et aux dessins animés, aux jeux vidéos, au design ou à une littérature et à un art associés à ces nouvelles apparitions. Il s'agissait en fait de vider davantage de son contenu la culture de masse née en Amérique, tout en l'esthétisant, en la raffinant.

L'économie de la bulle du Japon a éclaté peu après. Mais c'est surtout après cet éclatement que ce genre de culture a connu une expansion globalisante. En ce sens, il est vrai que nous avons l'impression d'assister à une « japonisation » du monde. Il

13

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

n'y a là cependant qu'un phénomène d'extrodétermination globale engendré par le capitalisme global qui a balayé la détermination traditionnelle et l'introdétermination qui prédominaient jusque-là. C'est ainsi que se sont achevées la modernité et la littérature moderne.

10

Comme je l'ai évoqué tout à l'heure, Weber a insisté sur le fait que c'était l'« ascétisme dans le monde » et non le profit ou le désir qui a propulsé le capitalisme industriel. C'est l'ascétisme qui aurait préparé le terrain à une éthique sérieuse du travail dérivée du protestantisme (christianisme). Qu'en est-il alors du Japon ? Le protestantisme n'est pas une condition absolue ; l'« ascétisme dans le monde » signifie un retardement dans la réalisation du désir, et c'est là l'essentiel.

Bien sûr, l'influence du christianisme (protestantisme) a été considérable dans le Japon de Meiji. Par exemple, nombre d'écrivains tels que Tôkoku Kitamura (1868-1894) ou Doppo Kunikida sont passés par le christianisme. Mais il existe une autre donnée qui, bien avant le protestantisme, a mobilisé tous les Japonais vers un style de vie ascétique centré sur le travail. C'est le carriérisme (*risshin shusse shugi*) et c'est de là que doit partir notre réflexion. Il est à la base de la réforme de l'éducation et du service militaire qui ont marqué la politique du début de l'ère Meiji. On le retrouve aussi dans le célèbre serment impérial des cinq articles[14]. La publication de *L'Appel à l'étude* (1872) de Yukichi Fukuzawa et *Self-Help: With Illustrations of Character, Conduct, and Perseverance* de Samuel Smiles (traduit par Masanao Nakamura) qui sont devenus des best-sellers, participe de ce même mouvement.

Le carriérisme est le principe spirituel moteur des Japonais modernes. Il existe plusieurs façons de refuser les castes du système féodal. Et l'égalité des hommes n'est souvent que rhétorique, loin d'une réelle égalité. Or ce qui a changé avec Meiji, c'est ce système de classes qui, dans le Japon post-Meiji, s'est effectué, pour la première fois, en fonction de la formation académique. Il existait déjà à l'époque Tokugawa une certaine mobilité sociale, du moins plus qu'on a tendance à le croire, et cette tendance s'est donc généralisée après Meiji. Ainsi la plupart des Japonais, les parents aussi bien que les fils, en sont arrivés à s'acharner au travail pour faire carrière. C'est ce qui reste visible dans la course aux concours. On ne peut négliger cet aspect des choses si l'on veut comprendre le Japon moderne.

Le carriérisme ne se manifeste pas pour autant directement en littérature moderne. Cette dernière surgit plutôt là où on a failli au carriérisme, où celui-ci paraît dénué de sens. C'est ce qui arrive aux alentours des années 20 de l'ère Meiji. *La Danseuse*

14

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

(1890) de Ogai Mori (1862-1922), aussi bien que *Nuage flottant* de Shimei Futabatei, mettent en scène des personnages de ce genre.

L'intériorité ou le moi moderne dans le Japon de Meiji sont souvent considérés comme ayant fait leur apparition à la suite de l'échec du Mouvement de la Liberté et des Droits du Peuple (*Jiyû Minken Undô*)[15]. Tôkoku Kitamura en est le représentant. Cependant, le Mouvement était très vaste. On y retrouve notamment le conflit avec le carriérisme, comme dans le cas de Daisetsu Suzuki (1870-1966) ou Kitaro Nishida (1870-1945) qui ont démissionné de leur université pour s'opposer à la centralisation du système éducatif. Ils se sont par la suite tous les deux plongés dans la religion. Globalement parlant, on peut dire que Futabatei Shimei également a arrêté ses études qui devaient l'amener à faire carrière sous l'effet de ce mouvement. C'est ce qui est à l'arrière-fond de *Nuage Flottant*. Dans le cas de Soseki, tout en suivant apparemment la voie tracée pour les élites, il était toujours en proie à un désir violent de la renier, de la détruire. Soseki est entré plus tardivement dans la littérature, mais il est de la même génération que Tôkoku, Futabatei et Kitaro Nishida. Quand je lis *Le Pauvre Cœur des hommes*, je ne puis m'empêcher de voir dans les personnages tels que K ou le professeur l'image de Tôkoku ou de Kitaro Nishida dans les années 10 de l'ère Meiji.

D'autre part, le véritable agent qui a contribué à l'émergence d'une intériorité moderne ainsi qu'à l'introduction de la littérature et de l'amour dans le Japon de Meiji est le christianisme. Si l'on restreint pourtant la question à celle d'une influence, on ne comprendra pas pourquoi ce fut le christianisme à ce moment précis. J'ai écrit à ce propos dans mon livre *Les Origines de la littérature japonaise moderne.* Beaucoup des personnes qui se sont converties au christianisme étaient originairement des officiers du gouvernement (*Bakufu*) d'Edo. C'étaient des personnes qui réussissaient mal dans le carriérisme et avaient perdu l'objet de leur fidélité, leur « maître » ; ils se sont alors tournés vers le Christ (en tant que « maître »). Ce phénomène est donc aussi tributaire du carriérisme et du contexte historique. Il est en tous les cas évident que leur intériorité a surgi sous la pression du carriérisme. Ils ont tenté de se libérer de cette société qui leur imposait de faire carrière, et c'est sur cette voie qu'ils ont rencontré le christianisme (protestantisme).

Je pense que ce qui a été à la base de l'éthique du travail assidu et de l'ascétisme chez les Japonais de l'ère Meiji, c'est le carriérisme. Selon Riesman, le carriérisme n'est pas une détermination traditionnelle. En effet, le carriérisme renie la différence des classes sociales qui suppose une succession de père en fils sur le plan du travail. Il n'est pas non plus introdéterminé mais extrodéterminé. On y brûle d'être reconnu par l'autre. Le moi moderne suppose une aspiration vers une autonomie au-delà des traditions ou du regard de l'autre. Ce qui s'avère difficile

15

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dans le carriérisme. C'est pourquoi les Japonais de Meiji se sont tournés vers le christianisme, ou plutôt, de manière définitive, vers « la littérature ».

Qu'en est-il alors de tout cela aujourd'hui ? Longtemps par exemple a prédominé le système du soi-disant « élitisme académique », où la « classe » est déterminée en fonction de l'université dans laquelle on a été admis, l'université de Tokyo représentant le sommet de la pyramide. C'était un fait qui semblait inébranlable. Or, depuis la vague de globalisation qui déferle à partir des années 1990, on assiste à un démantèlement subit de ce système. On le voit aussi du côté des étudiants : ils quittent sans regret les grandes compagnies qu'ils ont intégrées après une très longue course aux concours d'entrée. Ils deviennent des *freeters* (travailleurs temporaires)[16] ; ils écriront peut-être des romans. On ne retrouvera pas cependant dans leurs romans l'intériorité de la littérature moderne qui, elle, a été le fruit du déclassement ou de l'exclusion du carriérisme. En vérité, je trouve cette tendance pas si mal que ça. Je dirais même plus ; ces gens n'ont pas à s'occuper de littérature. J'aimerais qu'ils nous montrent la voie en réalisant d'autres façons de vivre.

11

Le sexe, et non le travail, s'avère être le domaine où l'ascétisme profane apparaît le plus en évidence. Même à l'époque Edo, les commerçants étaient ascétiques. Or que font-ils une fois qu'ils ont accumulé leur fortune au terme de longues années ? Il ne reste plus que l'amour des femmes. Kôyô Ozaki (1868-1903) a décrit ce genre de situation dans ces romans. Il se trouve que celui qui s'est attaqué violemment à *Kyaramakura*, œuvre d'Ozaki, n'est autre que Tôkoku Kitamura. Il qualifia de « *iki* » (élégant)[17] le monde peint par Ozaki, un monde de nihilisme plébéien qui a vu le jour dans les maisons closes de l'époque féodale. Tôkoku oppose à cela l'amour. Dans *Le poète misanthrope et les femmes*, il écrit que « dans la lutte entre le monde imaginaire et le monde réel, celui qui s'est battu du côté du monde imaginaire et qui se voit vaincu, s'enfermera dans cette forteresse qu'on appelle l'amour », ou encore que « l'amour, une fois que l'on s'est sacrifié pour lui, devient un miroir clair où se projette notre image », attribuant ainsi à l'amour une valeur novatrice.

Tôkoku était l'apôtre de l'amour platonique, mais contrairement à ses cadets tels que Kataï Tayama (1872-1930) ou Tôsson Shimazaki (1872-1943) qui sont partis de ce principe, Tôkoku avait fait, encore très jeune, l'expérience du monde de la débauche décrit par Kôyô. Ce qui n'est pas étonnant de quelqu'un qui avait participé au Mouvement de la Liberté et des Droits du Peuple (*jiyû minken undô*) quand il était

16

17

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

encore à l'école élémentaire. Il était aussi très conscient des difficultés réelles de l'amour. Voici par exemple ce qu'il en dit : « Ô mystère, le poète misanthrope se laisse aussi aisément éblouir par l'amour que décevoir par le mariage. […] Le mariage qui débute dans un espoir trop grand, amènera plus tard des déceptions, pour en arriver quelquefois à la misère de la lutte entre le mari et la femme ». Tôkoku lui-même a divorcé de sa femme Mina Ishizaka, et s'est suicidé à 25 ans.

Voyons maintenant le cas de Kôyô critiqué par Tôkoku. Kôyô était tellement épris de Saïkaku Ihara (1642-1693) qu'il a édité ses œuvres complètes, et l'a imité. Je ne pense pas que l'on puisse appliquer à Saïkaku la critique de Tôkoku d'un nihilisme plébéien de l'époque Tokugawa. Au contraire, Saïkaku ou Chikamatsu (1653-1725) qui vivaient dans le Osaka de la période Genroku[18], ont bien su saisir la montée en puissance de la classe marchande au regard de laquelle pâlissait celle des samouraïs, tandis que ce que Tôkoku fustige sous le nom de « *iki* », ne correspond qu'à l'Edo de Bunka-Bunseï[19] et d'époques postérieures. (J'ajouterai que plus tard, Shûzô Kuki (1888-1941) donnera sens à cette pensée nihiliste et plébéienne née dans les maisons closes, en l'appelant « le système du *Iki* », et que Heidegger en a été particulièrement intrigué).

Malheureusement Kôyô, qui prolonge pourtant la littérature d'Edo, a mal compris Saïkaku tout en allant jusqu'à éditer ses œuvres complètes. Ou peut-être est-il plus juste de dire qu'il n'a pas très bien compris l'époque dans laquelle il vivait. Ce que Kôyô a retenu de Saïkaku, c'est la connaissance que tout est dicté par l'économie des marchandises. Or cette connaissance prend un sens tout à fait différent selon que son contexte soit celui d'une société féodale dominée par les Samouraïs du début du xviiie siècle, ou qu'il soit celui des années 20 de l'ère Meiji (en gros les années 1890). À ce moment-là, le capitalisme marchand dont Saïkaku a été témoin, a déjà été remplacé par le capitalisme industriel. Dans le capitalisme marchand, la puissance prenait la forme de capitaux commerciaux (des commerces) ou d'usuriers, tandis que dans le capitalisme industriel, les banques font leur apparition, qui n'ont rien à voir avec les usuriers datant de temps très anciens.

Kôyô lui-même, croyait avoir ultérieurement beaucoup changé sa position en ce qui concerne l'amour, ce qui, au fond, n'est pas vrai. Ceci est tout à fait perceptible dans *Le Démon doré* (*Konjikiyasha*), sa dernière œuvre, écrite en 36 de l'ère Meiji (1904), juste avant la guerre russo-japonaise, c'est-à-dire au moment où l'économie japonaise se tournait vers l'industrie lourde et où le pays entrait dans une étape impérialiste. Or ce que Kôyô a peint dans ce roman, c'est un personnage (Kan'ichi) qui tente de se venger d'une femme (Omiya) qu'il soupçonne de lui avoir préféré la

18

19

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

richesse (Tomiyama), en devenant usurier. Cette intrigue est en elle-même anachronique. Elle est très loin de la réalité de l'époque. À cet égard, l'amour selon Tôkoku, bien qu'il n'ait pas été prôné dans cette intention, correspondait en réalité parfaitement à une éthique indispensable au capitalisme industriel, à savoir l'ascétisme profane. Ne pas satisfaire tout de suite ses besoins, mais en retarder l'accomplissement. Ou bien cumuler les droits de les assouvir. Voici « l'esprit » du capitalisme industriel.

Mais si *Le Démon doré* de Kôyô Ozaki a connu un succès sans précédent en l'an 36 de l'ère Meiji et les années qui suivent, cela ne signifie-t-il pas que la mentalité des gens de l'époque n'était pas tellement différente de celle de la période Tokugawa ? Il y a par exemple une scène où l'étudiant Kan'ichi donne un coup de pied avec son *geta* (prononcé *guéta*, sorte de sabot-sandale traditionnel japonais) à Omiya qui l'a trahi, sur la plage d'Atami. D'ailleurs, un pin portant le nom de la jeune fille doit s'y trouver encore aujourd'hui. Jusqu'à assez récemment, ce pin était un site touristique important. Kan'ichi dit : « je noierai de mes larmes la lune du même jour» de l'année prochaine, de celle d'après et encore de plusieurs dizaines d'années plus tard. Il lui cherche noise pour sa trahison en prétendant qu'« ils étaient comme mari et femme », ce qui me semblait, au début, un peu exagéré. Or en relisant bien l'œuvre originale, j'ai compris qu'ils avaient vécu en concubinage pendant près de cinq ans. Ils avaient aussi l'accord des parents. Et c'est en toute connaissance de cause et sans aucun égard que Tomiyama vient demander la main d'Omiya. La jeune fille prend alors elle-même conscience de sa valeur : « je vaux plus cher » se dit-elle. Ce sont ses propres paroles dans le roman.

Les lecteurs d'aujourd'hui seront étonnés de les lire. Or non seulement les lecteurs d'alors ne l'ont pas été, mais ils ont énormément apprécié cette œuvre. Cependant après l'avènement de l'ère Showa (1926-1989), *Le Démon doré* joué par le théâtre *shinpa* (parti nouveau)[20] s'éloigne ostensiblement de l'original. J'ai connu *Le Démon doré* juste avant d'entrer en cinquième, en voyant la version film où Fujiko Yamamoto tenait le rôle principal. Ou peut-être ai-je vu le film parce que je connaissais un peu l'histoire. Peut-être est-ce tout aussi bien parce qu'on en avait beaucoup parlé en tant que film de couleurs naturelles, ce qui était encore rare à l'époque. Toujours est-il que dans ce film, Omiya était une douce vierge et dans une relation platonique avec Kan'ichi, un être proche, lorsque Tomiyama vient brutalement faire sa demande en mariage. Elle songe alors à l'avenir de Kan'ichi et c'est en pleurant en son for intérieur qu'elle l'accepte.

Pourtant, lorsque Kôyô écrivit ce roman dans les années 30 de l'ère Meiji, les choses n'en étaient pas là. C'est seulement à partir des années 20 (de Meiji) qu'on a commencé à parler de virginité ou d'amour platonique et Tôkoku en a été l'un des

20

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

porte-parole les plus fervents. Mais tout était différent au niveau populaire, surtout chez les paysans. Des coutumes comme les visites nocturnes (*yobai*[21]) y ont survécu jusque dans les années d'après-guerre. De même dans les grandes villes. La virginité importait peu. La seule différence entre la ville et la campagne, c'est que dans les zones urbaines, le sexe était souvent une affaire d'argent. C'est-à-dire que les femmes étaient conscientes de leur valeur marchande. En termes plus explicites, c'est l'esprit du « c'est pas gratuit ». Il n'est dès lors pas étonnant que travailler dans une maison close ne posât pas un grand problème de conscience. Exception faite de la classe des samouraïs pénétrée de morale confucéenne. Après Meiji, cette morale s'est peu à peu répandue dans toutes les classes sociales, en se mêlant à la conscience morale moderne.

Or quand nous lisons *Le démon doré*, nous apprenons que les choses n'ont pas beaucoup changé au niveau populaire, même dans les années 30 de l'ère Meiji (en gros les années 1900). Omiya a beau être sortie d'une école des femmes, sa réalité correspond plutôt à celle d'une *geisha*. Jusqu'au milieu de l'ère Meiji, beaucoup d'hommes politiques et de savants se mariaient avec des geishas. Il n'y a qu'à penser aux célèbres bals du Rokumeikan[22]qui étaient de fait organisés par des ex-geishas. Les femmes normales ne savaient pas se comporter en société. Les écoles des femmes ont été créées dans le but de remédier à cette situation. Qu'Omiya soit sortie d'une de ces écoles ne signifiait pas plus pour Kôyô qu'un statut de *geisha*. Omiya fait réflexion que sa beauté vaut mieux qu'un Kan'ichi. Seulement, il ne faut pas en conclure que le Japon était en retard sur l'Occident ou pas encore assez occidentalisé. Par exemple dans les romans psychologiques français mettant en scène la cour, il n'est pas rare de trouver des cocottes promues duchesses ou comtesses. Elles n'en étaient pas pour autant critiquées. Dans les cultures protestantes, ce genre de manifestation est souvent vivement blâmé, du moins officiellement. Quant à Tôkoku, quaker puritain, comment aurait-il pu accepter une culture née des maisons closes ? Kuki par exemple, fait correspondre la notion d'*iki* au « chic » français, et il est difficile de croire qu'un Allemand comme Heidegger ait pu saisir toutes les nuances du *iki*.

En revanche, Tomiyama, qui est allé faire ses études en Occident, ne diffère nullement en attitude des bourgeois qui fréquentaient les maisons closes de l'époque Tokugawa. C'est pour cela qu'il demande la main d'Omiya tout en sachant qu'elle est la concubine de Kan'ichi, comme s'il achetait la liberté d'une geisha, car cette démarche n'avait rien d'incongru. En outre, une fois la geisha faite sienne, il perd son intérêt pour elle et la délaisse, ce qui arrivait souvent. C'est alors qu'Omiya

21

22

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

se souvient de Kan'ichi et est envahie de remords. Bref, voici les grands traits de cette histoire.

J'ai dit tout à l'heure que les lecteurs d'aujourd'hui seront étonnés à la lecture de ce roman. Je pense cependant que les jeunes d'aujourd'hui, loin d'être étonnés par cette lecture, seront plutôt stupéfiés par les propos de Tôkoku Kitamura. En effet, les femmes qui à l'instar d'Omiya sont conscientes de leur valeur marchande et ne cessent de calculer pour se vendre plus cher sont pléthore de nos jours, et ni les hommes, ni les femmes ne se soucient de virginité. Il y a quelques années, un sociologue a voulu donner un sens révolutionnaire au *enjyokôsai* (relation entre homme et femme pour aider), une forme de prostitution de mineures. Mais ce phénomène social ne signifie qu'un plus profond enracinement du capitalisme. Si le *enjyokôsai* était révolutionnaire, la *Vie d'une amie de la volupté* de Saikaku serait beaucoup plus terriblement révolutionnaire.

De plus, il se trouve parmi les jeunes gens, beaucoup d'investisseurs comme Kan'ichi qui rêvent de tirer le gros lot. Qu'est-ce que ça signifie ? Dans l'échelle de l'évolution du capitalisme, ce phénomène signifierait que dans une forme tardive du capitalisme industriel, on verrait réapparaître une sorte de capitalisme marchand où l'on tente de gagner une plus-value, non pas sur la production, mais sur la différence résultant des échanges dans la circulation. Ce n'est peut-être pas un phénomène général, mais cette nature du capital est très visible aujourd'hui. C'est pourquoi les choses d'un passé récent semblent mieux s'accorder au présent. Voilà ce qui fonde réellement « la répétition historique ».

Un dernier mot pour conclure. Dans la situation actuelle, il est impensable que la littérature (le roman) puisse tenir le même rôle que par le passé. Toutefois, la fin de la littérature moderne ne signifie pas celle de la logique capitaliste et celle des États-nations qui nous gouvernent. Elles subsisteront même en détruisant toutes sortes d'environnements humains. Nous devons leur opposer une résistance. Seulement, sur ce point, quant à moi, je n'attends plus rien de la littérature.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11

AUTEUR

Kôjin Karatani
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.