



**HAL**  
open science

# La réception japonaise du Petit Prince d'Antoine de Saint Exupéry

François-Xavier Roland-Gosselin

► **To cite this version:**

François-Xavier Roland-Gosselin. La réception japonaise du Petit Prince d'Antoine de Saint Exupéry. Linguistique. Université d'Angers, 2021. Français. NNT : 2021ANGE0099 . tel-04633253

**HAL Id: tel-04633253**

**<https://theses.hal.science/tel-04633253>**

Submitted on 3 Jul 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THESE DE DOCTORAT

DE  
L'UNIVERSITÉ D'ANGERS

SOUS LE SCEAU DE  
LA COMUE ANGERS – LE MANS

ECOLE DOCTORALE N° 643

*Arts, Lettres, Langues*

Spécialité : *Didactique des langues, politiques linguistiques et TICE*

Par

**François-Xavier ROLAND-GOSSELIN**

## La réception japonaise du *Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry

Thèse présentée et soutenue à Angers, le 26 novembre 2021

Unité de recherche : CIRPALL (Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Patrimoines en Lettres et Langues)

### Rapporteurs avant soutenance :

NAGAI Atsuko | Professeur à l'Université Sophia, Tokyo, Japon

RAJ Mohammed | Professeur des universités, Université Hassan 1<sup>er</sup>, Settat, Maroc

### Composition du Jury :

VERNADAKIS Emmanuel | Professeur des universités, Université d'Angers, France

DUFFIEF Anne-Simone | Professeur émérite, Université d'Angers, France

BENA Jonas Makamina | Professeur des universités, Université de Lubumbashi, Congo

Dir. de thèse : M. Julien Musinde KILANGA, Professeur émérite, Université d'Angers, France

Université d'Angers

Ecole doctorale ALL – Arts Lettres Langues

Laboratoire CIRPaLL – Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Patrimoines en Lettres et Langues

# La réception japonaise du *Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry

Thèse de doctorat présentée par

**François-Xavier ROLAND-GOSSELIN**

Soutenue le 26 novembre 2021

pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université d'Angers – France

**Discipline/Spécialité** : Didactique des langues, politiques linguistiques et TICE

Sous la direction de M. Julien Musinde KILANGA

#### Membres du jury

KILANGA Julien | Professeur émérite, Université d'Angers, France

VERNADAKIS Emmanuel | Professeur des universités, Université d'Angers, France

NAGAI Atsuko | Professeur à l'Université Sophia, Tôkyô, Japon. Rapporteur 1

RAJ Mohammed | Professeur des universités, Université Hassan 1<sup>er</sup>, Settat, Maroc. Rapporteur 2

DUFFIEF Anne-Simone | Professeur émérite, Université d'Angers, France

BENA Jonas Makamina | Professeur des universités, Université de Lubumbashi, Congo

« Ces îles là-bas<sup>1</sup> »

« Ils [y] composent des fables avec la vieille mémoire de la vérité<sup>2</sup>. »

---

<sup>1</sup> BESINEAU Jacques, titre du chapitre 10 de son ouvrage *Kaikô, Rencontres*, Keisô-shobô, Tokyo, 1982 puis 1991. En évocation du poème de Claudel, *La messe là-bas*, in KURIMURA Michio, « In memoriam Père Jacques Bésineau, s.j. », Bulletin de la Société Paul Claudel, N°183, 2006, pp. 80-82.

<sup>2</sup> POSTEL Guillaume – 1510-1581 – à propos des Japonais, in *Des merveilles du monde et principalement des admirables choses des Indes et du nouveau monde*. Existe un exemplaire unique de l'ouvrage, conservé à la Bibliothèque Nationale (D 5627).

« J'aspire à qui me manque et je cherche ardemment<sup>3</sup>. »

---

<sup>3</sup> SAPPHÔ, *Odes et fragments*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie/Gallimard*, (n° 405), 2005.

« Écoute, ô nuit, dans les préaux déserts et sous les arches solitaires, parmi les ruines saintes et l'émiettement des vieilles termitières, le grand pas souverain de l'âme sans tanière<sup>4</sup>. »

---

<sup>4</sup> SAINT JOHN PERSE, *Chronique VIII*, Paris, *Poésie*/Gallimard, 1960, p. 102.

**L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :**



Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).

Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.

Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

**Consulter la licence creative commons complète en français :**

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



# REMERCIEMENTS

Comme toute construction humaine, le résultat de ce travail est avant tout celui d'un faisceau d'énergies et de présences multiples. Mes premiers remerciements vont à Dalila Morsly, ma directrice de mémoire, qui, de façon magistrale, m'a ouvert la voie. A Julien Kilanga, qui lui a succédé et qui a pris la direction de ce travail.

Ils vont ensuite, bien entendu, aux Japonaises et Japonais qui ont bien voulu prendre sur leur temps pour répondre à notre questionnaire, et avec lesquels, en Thaïlande, en France, au Japon, nous avons si souvent échangé, parfois de façon grave, souvent de façon joyeuse, toujours de façon féconde. Je préserve ici leur anonymat mais je tiens à les remercier chaleureusement. Est-il besoin de préciser que sans elles, sans eux, sans leur générosité, sans leur aimable et souriant enjouement, et sans leur indéfectible amitié, ce travail n'aurait eu ni sens ni contenu ni même existence?

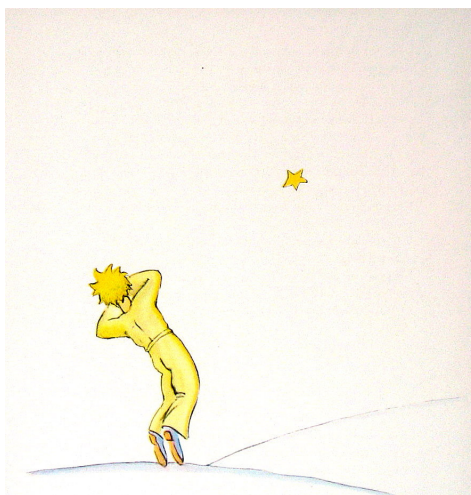
Il en est d'autres que je souhaiterais évoquer ici, quoique je ne sache rien d'eux.

Comme cette famille inconnue d'Asie du Sud-est réfugiée en France, dans les années soixante-dix, dont je sais seulement, pour me l'être entendu lire par mon père, qu'ils ont été retrouvés morts « chez eux » et que le diagnostic posé à l'époque avait été : « morts de choc culturel ».

Comme toutes celles et tous ceux dont j'ai, ces quinze dernières années, au milieu des foules d'Asie, croisé le regard, observé les gestes et attitudes, perçu les émotions, entendu résonner les langues et qui, sans le savoir, m'ont tendu ce miroir dans lequel j'ai souvent cru percevoir le reflet inversé d'un possible autre moi-même ; celui, aussi, souvent bouleversant, d'un autre versant de l'expérience humaine.

Et puis il y a toutes celles et tous ceux – vivants d'ici, présents d'ailleurs – qui savent ma reconnaissance pour l'humanité et la tendresse, parfois cachées, du regard porté sur les questions, les enthousiasmes, les peurs et les doutes qui traversent ce travail et que je n'ai, de ce fait, pas besoin de mentionner. Je leur sais gré de ne pas prendre cette abstention volontaire pour une forme d'oubli. La sève de leur présence, ils le savent, ils la reconnaîtront, irrigue souterrainement ce travail. Comme elle a aidé à porter les jours les plus longs de ce travail.





A vous, Arié et Gabriel Sandler, qui, à l'âge de vos trois et cinq ans, dans la France de 2016, avez été froidement abattus parce que, comme Léon Werth, vous étiez Juifs.

A vous, Mireille Knoll, qui, à l'âge de neuf ans, dans la France de 1942, avez pu échapper à la rafle du "Vél d'Hiv" mais qui, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, dans la France de 2018, avez été sauvagement poignardée puis brûlée parce que, comme Léon Werth, vous étiez, vous aussi, Juive.



A toi, foudroyé un jour de 2004.



## SYNCHRONISMES

—

<b>France</b>	Année 2021 de l'ère chrétienne
<b>Japon</b>	An 2 de l'ère Reiwa. Le 1 <sup>er</sup> mai 2019, l'année 31 de l'ère impériale Heisei, <i>Heisei jidai</i> , a fait place à la 1 <sup>ère</sup> année de l'ère impériale <i>Rei-wa jidai</i> , « Ere de la belle harmonie ». Année 2684 de <i>Zin-mu</i> , fondateur de la monarchie japonaise.
<b>Thaïlande</b>	An 2564 de <i>Somana-Khadom</i> , date, pour le bouddhisme theravâda, du parinirvâna du Bouddha historique, qui marque la fin de son existence physique et son accession à l'éveil, son entrée dans le Nirvana.
<b>Inde</b>	An 1943 du calendrier Sayana.
<b>Tibet</b>	An 2148
<b>Chine</b>	An 4718 du calendrier chinois, encore en vigueur à Taiwan.
<b>Corée</b>	Calendrier grégorien depuis 1961, avec cependant encore l'usage du calendrier lunaire pour certaines occasions.

## SOMMAIRE

### INTRODUCTION

1. **Notre sujet**
2. **Raisons pour lesquelles ce travail a été entrepris**
  - 2.1. Raisons personnelles
  - 2.2. Raisons scientifiques
3. **Notre problématique**
4. **Nos hypothèses**
5. **Notre plan**

### PARTIE I – L'ŒUVRE DANS SES CONTEXTES

#### Chapitre 1 - Genèse de l'œuvre

- 1.1 L'univers familial d'Antoine de Saint exupéry
- 1.2 Les contextes historico politiques de la rédaction du *Petit Prince*
  - 1.2.1 Les contextes français et américains
  - 1.2.2 Le contexte japonais
  - 1.2.3 *Le Petit Prince* au-dessus des ruines

#### Chapitre 2 - L'internationalisation posthume de l'œuvre

- 2.1 Son aventure éditoriale
    - 2.1.1 L'abondance des nouvelles traductions et éditions de par le monde
  - 2.2 Le contexte éditorial japonais
    - 2.2.1 De l'après-guerre à l'extinction des droits : 1953-2005
    - 2.2.2 Les problèmes communément rencontrés lors de la traduction d'un texte
      - a) Les problèmes rencontrés lors de la traduction de l'œuvre en japonais
      - b) La transposition d'un texte d'un univers linguistique à un autre.
      - c) Les problèmes historico-culturels que pose la traduction du titre.
    - 2.2.3 A quelle traduction ont eu accès nos lectorats ?
- La marée des nouvelles traductions japonaises

### PARTIE II- CADRAGE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

#### Chapitre 3 - Précisions conceptuelles

- 3.1 Le concept de culture
- 3.2 Le concept de sensibilité
  - 3.2.1 Sensibilité japonaise : les Japonais et le bouddhisme
    - a) L'inanimé possède aussi la nature [de buddha]
    - b) Le shintô et la notion de Kami
- 3.3 Le concept de réception
  - 3.3.1 Historique
    - a) Evolution : de l'herméneutique à l'esthétique de la réception
    - b) Un exemple d'étude de réception : l'enquête de Leenhardt et Jozsa
  - 3.3.2 Les conditions mentales de la réception japonaise de l'œuvre : une stratégie de l'implicite
    - a) Présence et prégnance de la métaphore : le sens derrière le sens

#### Chapitre 4 - Cadrage méthodologique

- 4.1 Notre démarche
- 4.2 Présentation des terrains d'enquête et des publics concernés
  - 4.2.1 Les terrains d'enquête
  - 4.2.2 Les publics concernés
    - a) Leur nationalité
    - b) Leur âge
    - c) Leur sexe
    - d) Leur statut social
    - e) Leur extraction géographique
- 4.3 Techniques d'enquête
  - 4.3.1 Les outils d'investigation
    - a) Le choix du recours au questionnaire
    - b) L'élaboration de nos questions ou comment échapper à son regard initial ?
    - c) Le choix de l'enquête par l'iconographie

- d) Le choix de renoncer à l'entretien

### **PARTIE III - DEROULEMENT DE L'ENQUETE ET ANALYSE DES DONNEES**

#### **Chapitre 5 - Déroulement de l'enquête**

- 5.1 Méthode d'élaboration de notre questionnaire
- 5.2 Plan de notre questionnaire

#### **Chapitre 6 - Analyse des réponses faites à notre questionnaire**

- 6.1 Regards croisés : croisements de route et passerelles
  - 6.1.1 Thème premier : âge et contexte de la première lecture de l'oeuvre
    - a) Réponses
    - b) Analyse et commentaires
  - 6.1.2 Thème second : leur imaginaire, leur univers symbolique et onirique
    - a) Réponses
    - b) Analyse et commentaires
  - 6.1.3 Thème troisième : la perception de la personnalité du Petit Prince
    - a) Réponses
    - b) Les thèmes qui émergent du corpus des réponses
    - c) Commentaires
  - 6.1.4 Thème quatrième : le rapport à l'enfant et à l'adulte : « ce noyau de nostalgie »
    - a) Réponses
    - b) Analyse et commentaires des thèmes qui émergent du corpus des réponses
  - 6.1.5 Thème cinquième : le rapport au silence
    - a) Réponses
    - b) Analyse et commentaires
  - 6.1.6 Thème sixième : l'invisible et l'indicible
    - a) Réponses
    - b) Analyse et commentaires
  - 6.1.7 Thème septième : le rapport à la nature
    - a) Réponses
    - b) Analyse et commentaires
  - 6.1.8 Thème huitième : le rapport au merveilleux, la prosopopée
    - a) Réponses
    - b) Analyses et commentaires
  - 6.1.9 Thème neuvième : le rite
    - a) Réponses 1
    - a) Réponses 2
    - b) Analyses et commentaires
  - 6.1.10 Thème dixième : la relation à l'oeuvre
    - a) Réponses
    - b) Analyses et commentaires

- b) Les axes thématiques qui en émergent
- c) Analyses et commentaires
- a) Réponses
- b) Analyse et commentaires
- a) Réponses
- b) Analyses et commentaires
- a) Réponses
- b) Analyse et commentaires de ces moments d'intimité révélés
- a) Réponses
- b) Analyses et commentaires
- c) Retour sur ce qui a émergé des réponses
- a) Réponses
- a) Réponses
- b) Analyses et commentaires
- a) Réponses
- b) Analyses et commentaires
- a) Les choix effectués
- b) Analyse et commentaires
- a) Réponses
- b) Notre analyse et nos commentaires
- 6.1.11 Thème onzième : le rapport à la mort
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Esquisse d'analyse
- 6.1.12 Thème douzième : les processus d'identification
  - a) Réponses
  - b) Analyse des champs lexicaux et sémantiques des termes associés au caractère du Petit Prince
  - a) Réponses
  - b) Analyse comparative des mots lexicaux associés au Petit Prince et de ceux considérées comme étant les plus proches de soi
  - a) Réponses
  - b) Analyse comparative des mots lexicaux associés au Petit Prince et de ceux considérées comme étant les plus proches de soi.
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
- 6.1.13 Thème treizième : le pourquoi de la résonance de l'œuvre au Japon
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Les axes thématiques qui émergent du corpus des réponses
  - c) Analyse du corpus des réponses aux quatre questions
- 6.1.14 Thème quatorzième : s'informer de la bibliothèque du lecteur
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Notre analyse et nos commentaires
- 6.1.15 Thème quinzième : le contexte historico politique
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires

- 6.1.16 Thème seizième : l'impact de l'oeuvre en soi
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Relevé lexical et analyse du champ sémantique des réponses
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires
- 6.1.17 Thème dix-septième : un espace de création pour conclure ce « coup de sonde »
  - a) Réponses
  - b) Analyse et commentaires

## **Partie IV - Mise en perspective des réponses de nos informateurs**

### **Chapitre 7 - La relation au Petit Prince : la perception de sa personnalité**

- 7.1 Le bouddhisme Mahâyâna et le Petit Prince
- 7.2 La figure de l'individu libre : le Petit Prince et l'impossibilité de la soumission face à « l'écrasement de l'individu » dans la société japonaise
- 7.3 La virginité absolue du Petit Prince et la laideur absolue du monde des hommes
- 7.4 Le rapport à l'enfant et à l'adulte : « Le paradis perdu, ce noyau de nostalgie. »
- 7.5 Le rapport au silence, à l'ellipse, à la métaphore

### **Chapitre 8 - Le rapport à l'univers : logocentrisme et mésocentrisme**

- 8.1 L'espace dans lequel s'inscrit nos vies n'est pas le même
- 8.2 Le bouddhisme zen
- 8.3 « S'assurer, seuls, du plus proche et du plus lointain et jamais l'un sans l'autre » : le matsuri
- 8.4 Le rapport à la nature
  - 8.4.1 La relation à la fleur
    - a) La danseuse de Yoshino
  - 8.4.2 La relation à l'arbre : Ise, Hirayu, temples premiers
  - 8.4.3 Le rapport à l'animal et au merveilleux : la prosopopée

### **Chapitre 9 - Le rite**

### **Chapitre 10 - La relation à l'oeuvre : perception et réception**

- 10.1. La sensibilité au lieu : lococentrisme, syntactisation du milieu
  - 10.1.1 Le désert, scène centrale de l'oeuvre, archépaysage du Zen
  - 10.1.2 La triade "désert, absence et vide" ou cet obscur attrait de l'informulé
- 10.2 La relation au temps : le primat d'une esthétique de l'instant présent
- 10.3 L'invisible et l'indicible : l'invisibilité du mouton et l'aniconisme du bouddhisme des premiers temps
- 10.4 L'iconotextualité de l'oeuvre de Saint Exupéry et la place de l'image dans la culture japonaise

### **Chapitre 11 - Le rapport à la mort et l'effacement du sujet : mort, envol, transmigration ?**

## **CONCLUSION**

- a) Les raisons immédiates
- b) Les causes plus lointaines

## **BIBLIOGRAPHIE**

## **ANNEXES**

- 1. **Notre questionnaire**
- 2. **Lettre à Saint Exupéry : Akiko TORII**

## **Table des matières**



## Liste des abréviations

- art. cit. : article cité
- c.-à-d. : c'est-à-dire
- cf. (confer) : "reportez-vous à". Renvoie à un ouvrage, un passage ou invite à une comparaison.
- chap. : chapitre
- coll. : collection
- éd. : éditeur(s), édition(s)
- *et al.* (et alii): et les autres auteurs
- fasc. : fascicule(s)
- *ibid.* (ibidem) : dans le même ouvrage.
- *id.* (idem) : chez le même auteur
- ill. : illustration(s)
- impr. : imprimeur(s)
- *infra* : ci-dessous
- *loc. cit.* (loco citato) : passage cité de la même page dans la note qui précède immédiatement
- n° : numéro(s)
- N.B. : nota bene
- NDA : note de l'auteur
- NDLR : note de la rédaction
- NDT : note du traducteur
- *op. cit.* (opere citato) : dans l'ouvrage déjà mentionné du même auteur
- p. : page
- pp. : pages
- rééd. : réédité, réédition
- réimpr. : réimprimé, réimpression
- s.d. : sans date
- sect. : section
- s.l.n.d. : sans lieu ni date
- suiv. : suivant(s), suivante(s)
- *supra* : ci-dessus
- t. : tome(s)
- vol. : volume(s)

### NOTES :

Lorsque, pour un même auteur, différents ouvrages, ou articles, sont cités à plusieurs reprises, nous indiquons, à chaque fois, le numéro de la page et de la note où l'opus - ou l'article - ont été cités pour la première fois. Tout risque de confusion entre les différents documents cités est ainsi écarté.

Ainsi : LEVI-STRAUSS Claude, p. 35, in *op. cit.* p. 57, note 163.

# INTRODUCTION

## 1. Notre sujet

« Nous lisons et voici que nous rêvons<sup>6</sup> ».

Le présent travail de recherche a pour sujet la réception d'un texte littéraire – *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry – au sein d'un substrat culturel dont il n'est pas issu, celui du lectorat japonais.

Il veut s'efforcer de mettre à jour et de comprendre ce qui, dans l'œuvre, entre en résonance avec la culture et la sensibilité de sujets lecteurs Japonais et participe à la singularité de la réception qu'il lui réserve. Il s'intéresse donc tout entier à la relation intime qui se noue au moment de la rencontre entre le texte du *Petit Prince* et le sujet lecteur japonais ; à ce qui constitue ses affects, sa créativité aussi, à ce qui est à la source de ses émotions, esthétiques et littéraires ; à sa lecture « comme expérience et comme événement<sup>7</sup> ».

Il ne consiste donc pas en une étude du texte du *Petit Prince* mais en une étude de sa réception et de sa lecture par un lectorat ciblé. Nous resterons hors les murs du débat qui consiste à savoir si oui ou non *Le Petit Prince* mérite sa place au rang des grandes œuvres littéraires françaises. Nous ne nous ferons pas l'écho des disputes qui eurent lieu à ce propos et qui rejaillissent régulièrement. Nous laissons à d'autres analystes le soin d'en débattre. Que l'écho international de cette œuvre indiffère, amuse, voire exaspère, il n'en reste pas moins que « cela est ». Et le phénomène, nous le verrons dans cette étude, non seulement ne faiblit pas mais va croissant. C'est au cœur de celui-ci que se situe notre interrogation.

Nous dirons simplement que nous nous sommes senti en accord avec Bertrand Clair, lorsque présentant le dernier livre de Pascal Quignard, *Critique du jugement*, il écrit : « Juger un livre, c'est le traiter comme un objet [inerte], c'est récuser d'avance l'utopie rimbaldienne qui hante la littérature, celle d'atteindre une langue qui serait "de l'âme pour l'âme"<sup>8</sup> ».

---

<sup>6</sup> BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

<sup>7</sup> ROUXEL Annie, BRILLANT-RANNOU Nathalie, « Lire avec son corps : l'écoute de soi lisant » in *Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique*. Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin les 26 et 27 mai 2011, publiés sous la direction de Bérengère Voisin. © Publications numériques du CÉRÉDI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 6, 2012. URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?lire-avec-son-corps-l-ecoute-de.html>

<sup>8</sup> CLAIR Bertrand, « Pascal Quignard, insoumis », in le quotidien français *Le Monde* daté du 10 avril 2015.

Nous reprenons à notre compte cet « âme pour âme », ou ce « cœur à cœur », pour reprendre la formule de Teilhard de Chardin<sup>9</sup>, en ce qu'il est probablement un des puissants ressorts par lequel l'œuvre de Saint Exupéry agit sur les sensibilités japonaises.

C'est en effet une formule qui constitue un des fondements de la communication non verbale intentionnelle, rouage essentiel dans la culture japonaise, le « ishin-denshin », communication de cœur à cœur, perçue comme une communication sincère et directe qui vient du fond « des tripes » et se passe du langage oralisé.

Formule qui n'est pas sans rappeler non plus, nous le verrons en troisième partie, ce qui distingue l'enseignement du Zen de celui des autres écoles bouddhistes et que Fosco Maraini résume en ces termes : « Une méfiance irréductible à l'égard de l'intellect, un rejet de l'enseignement écrit, la revendication d'une prise de conscience spontanée. La doctrine ne se transmet pas par la parole écrite mais oralement, de maître à disciple. » Ainsi avec le Renard. « Le salut, l'illumination, jaillissent à l'improviste<sup>10</sup> ».

Ou plus encore ce qu'en dit Taisen Deshimaru, l'un des principaux propagateurs du bouddhisme Zen en Occident : « Une approche directe et intuitive de la vérité transcendante au-delà de toute conception intellectuelle<sup>11</sup> ».

Et qui n'est pas non plus sans rappeler la posture et l'esthétique « simples et dépouillées » - que, nous le verrons, les Maîtres du thé ont faites leurs -, intimement liées au Zen et qui ont si profondément marqué de leur empreinte la sensibilité japonaise.

De ce fait, ce travail se situe à la charnière de l'anthropologie culturelle et des études socio-religieuses et étend son territoire sur les domaines disciplinaires suivants :

- celui de la littérature comparée, en ce sens que l'étude de réception de textes en est une branche.
- celui de la philosophie
- ceux de l'anthropologie culturelle
- celui de l'histoire des religions et des sensibilités
- ceux des sciences du langage et de la sociolinguistique
- et enfin celui de la didactique des langues

---

<sup>9</sup> TEILHARD de CHARDIN Pierre : « Ce n'est pas d'un tête-à-tête ni d'un corps à corps, c'est d'un cœur à cœur que nous avons besoin ».

<sup>10</sup> MARAINI Fosco, *Japon*, Paris, Arthaud, 1960 ; in-8, 497 pages augmentées d'une carte du Japon dépliant et de 79 photographies de l'auteur. Titre original : *Ore giapponesi*. Traduit de l'italien par Angélique Lévi.

<sup>11</sup> DESHIMARU Taisen, *Zen et Vie quotidienne : La Pratique de la concentration*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1985. Préface d'Evelyne de Smedt.

## 2. Raisons pour lesquelles ce travail a été entrepris

### 2.1. Raisons personnelles

L'intérêt personnel que nous portons à la représentation et à réception de cette œuvre au Japon s'origine dans le constat de son retentissement que nous avons relevé lors d'une recherche précédente menée dans le cadre de notre Master 2 qui portait sur les représentations de la langue et de la culture françaises chez les étudiants japonais venus en séjour linguistique au CIDEF – Centre International d'Etudes Françaises - de l'UCO – Université Catholique de l'Ouest – à Angers, en France<sup>12</sup>.

A une des questions que nous leur avons soumise, où nous les invitons à citer les œuvres qui, à leurs yeux, étaient les plus représentatives de la littérature française, *Le Petit Prince*, avec *L'étranger*, *Les trois mousquetaires*, *Le Comte de Monte-Cristo*, Sartre et Beauvoir, faisait partie du peloton de tête des œuvres et auteurs cités, se retrouvant ainsi coopté dans son statut de héros emblématique de la littérature française.

Ce constat, à nos yeux, méritait qu'on s'y arrêtât. Il valait questionnement. N'offrait-il pas l'opportunité d'ouvrir une fenêtre discrète sur une sensibilité autre, sur ses complexités, une fenêtre depuis laquelle, par un jeu de regards croisés venant de rives opposées mais qui bordent cependant le même fleuve ? Peut-être pourrions-nous entr'apercevoir et mettre en lumière des lieux de rencontre et de dialogue, un treillage de passerelles entre deux cultures et deux sensibilités, japonaise et française ? Partant, une opportunité de se mieux connaître et de se mieux comprendre ?

Il a suscité en nous le désir d'approfondir nos recherches dans cette direction, dans le but d'essayer de mieux comprendre les raisons profondes de cet intérêt. De comprendre ce qui, à la lecture de ce texte, entrait en résonance et luminescence avec la culture et la sensibilité de lectrices et lecteurs "venus d'ailleurs"<sup>13</sup>.

C'est ainsi que le désir, puis l'idée, de s'intéresser à la réception de cette œuvre au sein de ce lectorat vit le jour.

Il y a cependant un second fait, subséquent au premier, qui nous a interpellé et qui est aussi pour beaucoup dans le choix de notre sujet : la différence d'accueil de notre sujet, selon que nous le soumettions aux Japonais, et plus généralement à des Asiatiques et ici, en France. De ce côté-ci, perplexité, accueil

---

<sup>12</sup> ROLAND-GOSSELIN François-Xavier, *Les représentations de la France, de la langue et de la culture françaises chez des étudiants japonais en séjour linguistique au Centre International de l'Enseignement du Français – CIDEF – de l'Université Catholique de l'Ouest – UCO – de la ville d'Angers, France, 2012*. Mémoire de Master 2 Professionnel – Formation en Langues des Adultes et Mobilités – sous la direction de Dalila Morsly. Université d'Angers.

<sup>13</sup> Cette expression en référence - et en hommage - au très beau livre d'Akira MIZUBAYASHI, *Une langue venue d'ailleurs*, (Paris, Gallimard, coll. L'un et l'autre, 2001. Gallimard Folio, 2013), puissant et touchant hymne à la langue et à la culture françaises, qui nous a beaucoup aidé à comprendre la culture japonaise, les Japonais et leur(s) sensibilité(s), en même temps qu'il nous a beaucoup inspiré tout au long de notre recherche.

sceptique, voire déception franchement affichée – « Vous n’avez pas trouvé plus sérieux pour un sujet de thèse ? Quel dommage... ». « C’est un gag ? » (sic).

Visiblement, les raisons qui ont provoqué l’intérêt porté à ce texte par le lectorat japonais et le choix de faire de sa réception un sujet de recherches dans le cadre d’une thèse de doctorat sont mal comprises. Mal saisies. voire mal perçues. On ne voit pas bien quelle problématique sérieuse s’y peut loger.

Et puis, « de l’autre côté », quel encouragement que de voir soudain des yeux s’allumer à la seule annonce de notre sujet, que de ressentir ce si vif intérêt ! Chaque fois que nous en parlions à un ressortissant Japonais ou, plus généralement, à un Asiatique, elle ou il manifestait à l’inverse un intérêt immédiat, une vraie curiosité, quand ce n’était pas un véritable enthousiasme. « Ah, quel beau sujet ! » nous sommes-nous parfois entendu répondre. Ou encore, « Ah oui, *Le Prince de l’étoile* (traduction du titre de l’œuvre en japonais, *Hoshi no Ôjisama*), ça nous parle à nous, Japonais<sup>14</sup>». Et peut-être plus touchant encore, ce « Oh ! Merci de vous intéresser à nous » que nous a adressé une de nos informatrices de 2012 et de 2018, aujourd’hui conservatrice du musée Nomura à Kyôto.

Scepticisme, voire désintérêt, d’un côté, enthousiasme, voire même reconnaissance, de l’autre.

Nous n’avons pas été moins frappé par le fait que la résonance – connue – de ce texte dans « un pays devenu, de par ses efforts, universellement présent dans notre vie quotidienne et qui demeure pourtant l’un des solitaires de la planète<sup>15</sup> », un pays d’une culture si riche et si complexe, par ailleurs si présente dans l’imaginaire occidental d’aujourd’hui, qui « s’insère si exactement et oriente si fortement depuis près de cent ans la civilisation internationale par son décor (Art nouveau), son culte du naturel même (redécouverte du matériau brut), son architecture de bois (Bauhaus), son Nô (théâtre de la cruauté)<sup>16</sup> », n’interroge pas plus.

Que plutôt que de continuer à opposer leur propre opacité au rayon de l’autre, leur épaisseur réfractaire, les sceptiques, ou les détracteurs de l’œuvre, ne sachent adopter une attitude qui dise leur amitié de pensée. Qu’ils ne se laissent pas émouvoir par « une autre façon d’être de la même humanité dans d’autres ports<sup>17</sup>. »

Qu’ils ne puissent concevoir de s’interroger plus avant sur le fait qu’un texte, même si on le considère comme mineur, puisse révéler un fait majeur. Et qu’en cela même, il en devienne majeur.

Qu’ils ne se laissent pas tenter par l’aventure d’une décentration du regard, par ce que François Jullien appelle « penser de l’extérieur », ce que Pierre Herbart appelait « l’aventure de s’expulser de soi-même pour mieux se cerner ». Et cerner l’autre.

---

<sup>14</sup> Informatrice 3 (I.3).

<sup>15</sup> FRANCK Bernard, extrait de la « Leçon inaugurale » faite le vendredi 29 février 1980 au Collège de France, in *Dieux et Bouddhas au Japon*, Paris, Editions Odile Jacob, 2000, p.31.

<sup>16</sup> PEZEU-MASSABUAU Jacques, « Augustin Berque, Le sauvage et l’artifice. Les Japonais devant la nature ». In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 44e année, N. 5, 1989. pp. 1106-1107. Compte-rendu. URL permanente : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_03952649\\_1989\\_num\\_44\\_5\\_283644\\_t1\\_1106\\_0000\\_002](http://www.persee.fr/doc/ahess_03952649_1989_num_44_5_283644_t1_1106_0000_002). Consulté le 30/10/2017.

<sup>17</sup> PESSOA Fernando, *Ode maritime. Poème d’Alvaro de Campos*, Nice, Editions Unes, 2016. Traduit du portugais par Armand GUIBERT et accompagné de dessins de M. H. Vieira de Silva. Avec deux préfaces d’Armand GUIBERT.

Nous retrouvons probablement ici cette difficulté que Claudel pointait du doigt :

« Je sais, c'est beaucoup pour l'être humain, si sujet à s'enkyster à son enveloppe, de s'habituer à l'univers, de penser en fonction de l'ensemble, d'élargir son champ respirable, d'enrichir de réalité l'indispensable réservoir de nos rêves. Pas plus qu'il n'y a aujourd'hui d'économie fermée ou de civilisations fermées, il n'y a plus d'imagination fermée et de propositions à l'abri de leurs correspondances<sup>18</sup> » ?

Quoiqu'il en soit, cet état de fait, en même temps qu'il instillait le doute au début de notre recherche, a fini par constituer à lui seul un vif encouragement à œuvrer dans cette direction. Car c'est finalement au cœur du tourbillon créé par la rencontre de ces deux mouvements contraires, entre doute et assurance, entre effroi et enthousiasme, à la croisée de ces deux regards opposés, que s'est progressivement constitué le creuset au sein duquel notre sujet a pris forme et trouvé sa pleine raison d'être.

Les interrogations dont il était porteur, les différences de sensibilités qui s'y révélaient, et, partant, les différences d'imaginaires et de positionnement de soi, d'appréciation, d'interprétation et de lecture de l'œuvre qui s'y manifestaient, se mirent à jaillir et à danser sous nos yeux comme autant d'étincelles vivantes produites par la rencontre de deux brasiers culturels différents. Et nous indiquèrent clairement une voie.

En plus de nous offrir une large part de notre questionnement, elles auront eu l'heur, aussi, de nous assigner une place et de nous recommander une posture. Que nous exposons ci-dessous, dans la présentation de notre démarche et de notre méthodologie.

En tout état de cause, ce contraste, à lui seul, constituait la preuve, vivante et tangible, qu'il existait bien un « texte du lecteur », et que ce que les uns lisent - et pensent que les autres lisent aussi - peut, à l'occasion, se situer à l'opposé de ce qu'ils imaginent être. Ce que je vois peut ne pas être ce que l'autre regarde, et ce que les uns pensent que je vois, entends et ressens au moment de la lecture peut ne pas du tout correspondre à ce qu'eux-mêmes voient, entendent et ressentent.

« Vous croyez parler d'un paysage et en réalité vous parlez de l'enseignement du Bouddha<sup>19</sup> » expliquait Jean-Noël Robert dans le commentaire qu'il donnait d'un waka<sup>20</sup> écrit par un moine japonais au XII<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> CLAUDEL Paul, in « Un poème de Saint John Perse ».

<sup>19</sup> Cette citation de Jean-Noël Robert est tirée d'un entretien dont nous donnons plus bas un plus large extrait.

<sup>20</sup> Le *Waka* (和歌), ou *Yamato Uta* (littéralement "poésie japonaise"), est un terme généralement utilisé pour définir l'ensemble de la production poétique de langue japonaise. « Sa caractéristique majeure, outre les 31 syllabes qu'il comporte depuis toujours, était le refus systématique du vocabulaire chinois. Il désigne plusieurs formes de poèmes, les deux plus connus étant le *Tanka* (短歌, littéralement "poème court") et le *Chôka* (長歌, littéralement "poème long"). Les autres formes *Ussokusekika*, *Sedôka* et *Katauta* tombèrent en désuétude au début de l'ère Heian (794-1185), et le *Chôka* connut le même sort peu de temps après. C'est pour cela que le terme *Waka* désigne souvent simplement le *Tanka*.

La pratique du *Tanka* était réservée à la Cour impériale, et toute personne de rang inférieur surprise en train de pratiquer le *Tanka* était condamnée à mort. Cela explique le succès populaire du *Haïku*, beaucoup moins strict.

Poème au moyen duquel, par un jeu de métaphores, ce religieux intègre – et camoufle – la parole du Bouddha, réputée difficile d'accès puisque issue d'un univers culturel autre, celui de l'Inde, dans un poème purement japonais, d'accès plus aisé.

Le point important, pour ce qui concerne notre recherche, est cette habitude du dialogue des textes qui dès le départ, pour des raisons historiques que nous aborderons plus loin, a constitué une véritable stratégie culturelle et a fourni « un des instruments les plus dynamiques dans la longue histoire du développement de la pensée japonaise<sup>22</sup>. »

Ainsi, non seulement ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est n'est pas forcément ce qu'on en voit. Ce peut être aussi sous la forme de leur absence qu'elles sont présentes au lecteur plutôt que sous leur forme visible. Le rapport le plus direct de la conscience au réel est un rapport distancié, parfois incertain, qui brouille la frontière entre le vrai et le non vrai, le visible et l'invisible, le mythique et l'historique. Frontière que l'Orient bouddhique récuse parce qu'il la pense inappropriée.

La plupart des écoles bouddhistes et des philosophies orientales ont en partage la conviction que la clef du cosmos – c'est-à-dire du monde, du réel tel qu'il se manifeste à nos yeux et tel que nous le percevons – réside « dans le dépassement d'un dualisme chimérique : moi et non-moi, vie et mort, bien et mal, esprit et matière<sup>23</sup>. » C'est une donnée fondamentale dont nous supposons qu'elle interfère dans la réception de l'œuvre de Saint Exupéry et que nous aborderons plus largement dans notre deuxième partie.

C'est donc une partie du voile jeté sur cet ignoré que nous voulons lever. Il s'est soudainement agi de maintenir – pour ne pas dire de « brandir » – l'œuvre dans une autre de ses existences et visibilité, dans le poids et la densité de sa légèreté apparente. Celles que précisément le lectorat à la rencontre duquel nous sommes allé semble lui accorder.

Le « lecteur venu d'ailleurs » drapé son texte d'autres vêtements. Mots aux contenus revisités du fait de « l'impossibilité de la traduction par une simple transposition sémantique<sup>24</sup> », concepts inconnus contournés, imaginaires, mémoires et affects différents, circuits évocatoires qui soudain s'activent chez les uns quand chez les autres rien ne se met à vibrer. Et inversement<sup>25</sup>.

---

Historiquement, il fut le lieu par excellence de la langue. [...] Il a été créé par les dieux eux-mêmes, et c'est pour le consigner que l'on a élaboré le syllabaire national. Ce qui se dit en japonais est donc l'équivalent de ce qui s'écrit en chinois, mais adapté aux facultés d'assimilation du peuple japonais ». « Civilisation japonaise et appropriation des textes bouddhistes chinois ». Entretien filmé au Collège de France.

URL : <http://www.youtube.com/watch?v=F5a4bHpVIHs>. Consulté le 04/11/2017.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 311.

<sup>24</sup> NISHITANI Osamu, in LEGENDRE Pierre (sous la dir. de), *Tour du monde des concepts*. Préface de Jean-Noël Robert, Postface de Suresh Sharma, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2013. Voir p. 146 note 143.

<sup>25</sup> Nous pensons ici à ce que dit Augustin Berque des réseaux évocatoires dans son livre *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature* (pp. 25-26) que nous citons p. 9, note 33.

Infimes mais intenses mouvements, qu'André Breton, dans *L'amour fou*, a magnifiquement traduits :

« J'ai à peine besoin de te toucher pour que le vif argent de la sensitive incline sa harpe sur l'horizon. [...] Un contact qui n'en a pas même été un pour nous, un contact involontaire avec un seul [de ses] rameaux fait tressaillir en dehors de nous comme en nous tout le pré. Nous n'y sommes pour rien ou si peu et pourtant toute l'herbe se couche<sup>26</sup>. »

Un contact, un seul - qui n'en a peut-être pas été un pour nous - et soudain, un tressaillement de l'âme, un chant silencieux qui s'élève, une fenêtre qui s'ouvre sur « tout leur pré » qui tressaille en eux. C'est à l'affût de ce qui constitue la trame vivante et souvent silencieuse de ce chant et de ces infimes mouvements, de ce qui constitue la trame vivante du sujet lecteur nippon, que nous nous sommes maintenu tout au long de ces années de recherches.

## 2.2. Raisons scientifiques

L'opportunité qui nous fut offerte, ces dix dernières années, de séjours réguliers au Japon, de nombreux contacts et échanges<sup>27</sup>, de nombreuses lectures aussi, sont venus étayer les raisons qui sous-tendent notre travail. Venus conforter notre démarche qui a consisté à faire du choix d'une œuvre – et de son retentissement au sein d'un lectorat ciblé –, un curseur permettant de sonder la sensibilité et les contenus de pensée sinon d'un peuple, du moins d'un lectorat. D'accéder à ses sources psychiques.

Nous nous sommes ainsi senti conforté par la lecture du prologue au livre de Georges Bonneau, *La sensibilité japonaise*<sup>28</sup>, dans lequel il écrit :

« La Sensibilité d'un peuple ne s'inscrit pas sur les carnets des voyageurs étrangers. Elle ne se laisse pas non plus réduire à un code de signes choisis. Elle se cristallise en des textes-témoins. Conte, chanson, hymne, prière, poème, quand un texte cristallise à un certain degré de puissance la sensibilité d'une foule, ce texte, par une sorte de choc en retour, reconquiert numériquement la foule au nombre correspondant à son degré de puissance. Il est alors un texte-témoin. [...] Le texte-témoin se reconnaît à son rayonnement, et ce rayonnement se chiffre par le nombre de ceux qu'il atteint.»

---

<sup>26</sup> BRETON André, *L'amour fou*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1937.

<sup>27</sup> Je profite de cette occasion pour remercier Michaël Ferrier, professeur à l'université Chuo, Tôkyô, Japon, pour ses encouragements à poursuivre ce travail qu'il voyait comme un bon "curseur en de nombreux domaines", et François Lachaud, membre de l'EFEO (Ecole française d'Extrême-Orient) basé au Japon, pour ses précieux conseils dans la formulation de mon sujet et des domaines dont devraient relever les recherches à venir.

<sup>28</sup> BONNEAU Georges, *La sensibilité japonaise*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1935. Traductions couronnées par l'Université Impériale Japonaise en 1934.



Quoiqu'écrit par un étranger, du moins par une main non japonaise<sup>29</sup>, *Le Petit Prince*, dans son rayonnement, a bien, semble-t-il, sinon cristallisé, du moins communiqué avec une part non négligeable de la société et de la sensibilité japonaise ; et acquis de ce fait une valeur de *texte-témoin*.

### 3. Notre problématique

Notre problématique prend source dans ce fait qui avait émergé de notre enquête réalisée en 2012 dans le cadre de notre mémoire de notre Master II que nous citons plus haut. Nous y avons découvert que le Japon est un pays où l'intérêt manifesté pour cette œuvre de Saint Exupéry est très marqué. Vendu à cinq millions d'exemplaires depuis sa première édition en 1953, les nouvelles éditions et traductions y font florès et y ont beaucoup de succès. Vingt-cinq depuis 2005, année où les droits exclusifs de traduction en japonais, détenus par la maison d'édition japonaise Iwanami depuis 1953, sont arrivés à expiration.

M. d'Agay<sup>30</sup>, lors d'une conférence donnée à l'Alliance française de Bangkok<sup>31</sup> en mars 2014, nous confiait sa surprise de constater que c'est un phénomène de l'édition qui, loin de s'éteindre, prend au contraire de l'ampleur.

A ce jour, le Japon est aussi le seul pays au monde à avoir ouvert un « Musée du Petit Prince de Saint Exupéry », à Hakone. Et la Corée du sud s'y prépare.

C'est l'ampleur de ce phénomène - les raisons profondes qui le sous-tendent et les sensibilités qui s'y révèlent -, ce pan de la vie d'une des œuvres de la littérature française dans l'univers culturel japonais qu'il nous a paru intéressant d'interroger. En ce qu'il pourrait aider, nous le répétons, à révéler la richesse et la complexité d'une altérité insoupçonnée.

La question centrale qui motive ce travail de recherche est donc de savoir ce qu'il advient du texte du "Petit Prince" lorsque sa réception et sa lecture sont le fait de lectrices et de lecteurs issus d'une culture et d'une sensibilité, d'un univers mental, linguistique, esthétique, émotionnel et représentationnel autres que ceux desquels l'œuvre concernée est issue.

Elle se fixe pour objectif d'apporter un éclairage sur la question en analysant la ou les différentes stratégies d'appropriation qui se mettent en place au moment de la réception et des différentes "lectures" qui en ont été faites par nos lectorats.

---

<sup>29</sup> Encore que, s'adressant aux Hommes et non aux seuls Français, l'auteur ne se veut un étranger pour personne. Peut-être est-ce là le tour de force posthume qu'il a réussi et qu'il avait formulé dans ses termes dans sa lettre au Général X écrite au Maroc en 1943 : « Il faut parler aux hommes ».

<sup>30</sup> Petit neveu d'Antoine de Saint Exupéry, responsable de l'Association Antoine de Saint Exupéry.

<sup>31</sup> Le 6 mars 2014 dans les locaux de la nouvelle Alliance Française de Bangkok, Thaïlande.

En quoi, à quel moment et à quel degré d'intensité, le substrat d'une autre culture et d'une autre sensibilité, support et vecteur d'une autre tradition, offre-t-il germination, inflorescence et luminescence à un mot, une image, une idée, une émotion, une attitude, un silence, provoque-t-il le réveil de circuits évocatoires ?

A la façon, par exemple, des « Kigo », c'est-à-dire ces « mots de saisons<sup>32</sup> » utilisés pour la composition des Haïkus, véritable trésor de la sensibilité japonaise dont Augustin Berque nous dit qu'ils constituent des « évocations littéraires et picturales » qui « sollicitent, guident, structurent le regard de tout Japonais<sup>33</sup> ».

Quels sont les éléments qui expliquent l'écho persistant d'une œuvre qu'Hayao Miyazaki qualifie de « texte miraculeux<sup>34</sup> » ? Qui expliquent le pourquoi de l'attachement à une œuvre qui, au Japon, a pris une ampleur que peu d'autres pays connaissent<sup>35</sup>, au point que Corinne Quentin, dans sa présentation de l'article de Natsuki Ikezawa paru dans la NRF en juin 2013<sup>36</sup>, en arrive à avancer qu'il n'est pas exagéré de dire que « *Le Petit Prince* appartient maintenant au patrimoine culturel japonais<sup>37</sup> » ?

Partant de ces constats et des questions qu'ils suscitent, notre questionnement va se décliner en quatre questions auxquelles notre recherche va s'efforcer de répondre.

1. Qu'est-ce qui, à la lecture de ce texte, entre en résonance avec la psyché japonaise (entendu comme l'ensemble des phénomènes psychiques conscients et inconscients) ? Selon quelles modalités ? A quel degré d'intensité ? Quelles sont les niches mentales et émotionnelles, les clés symboliques qui se prêtent à son accueil et en amplifient l'écho ?

Dans le processus d'appropriation de l'œuvre, quelles ressources les lectrices et lecteurs japonais mobilisent-ils ? A quelles sources psychiques – trame affective et émotions, mémoires intimes, imaginaires, expériences personnelles –, sources culturelles et religieuses, mythologiques et oniriques vont-ils puiser ? Dans une culture où l'image et le symbole tiennent une place essentielle, où le manga a une histoire longue de plusieurs siècles, quel rôle l'iconotextualité de l'œuvre joue-t-elle dans l'impact qu'elle a au Japon ?

---

<sup>32</sup> Recensés dans les recueils de thèmes saisonniers, les *saijiki*. On retrouve ainsi plus de cinq mille mots de saison dans un de ceux-là, celui de YAMAMOTO Kenkichi, *Saishin haiku saijiki*, Tôkyô, Bungei Shunjû, 1977, 5 volumes : un pour chaque saison et un cinquième pour la nouvelle année.

<sup>33</sup> BERQUE Augustin, *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Ed. Gallimard, 1986.

<sup>34</sup> *Le Petit Prince*, devenu au Japon *Oshi no Ôjisama, Le Prince de l'étoile* – ou *Le Prince des Etoiles*, le titre ne portant pas la marque du singulier ou du pluriel –, est souvent mis en rapport avec l'univers du réalisateur du *Château dans le ciel*, qui a d'ailleurs écrit l'avant-propos de l'album dans lequel les éditions Gallimard, en 2006, réunissaient l'ensemble des dessins et aquarelles connus d'Antoine de Saint-Exupéry.

<sup>35</sup> Nous le rappelons, le Japon est, à ce jour, le seul pays au monde à avoir conçu et ouvert un « Musée du Petit Prince de Saint Exupéry » à Hakone. Le site internet du musée est en douze langues.

<sup>36</sup> IKEZAWA Natsuki, « Nouvelles réflexions à partir du Petit Prince », in *L'enfance de la littérature, Collectif*, NRF, Paris, Gallimard, N° 605, juin 2013. Edition de Philippe Forest et Stéphane Audeguy.

<sup>37</sup> QUENTIN Corinne, « Le Petit Prince appartient au patrimoine culturel japonais », dans le même numéro de la même revue.

2. Par-delà le fossé des différences linguistiques et culturelles, par-delà celui des différences de sensibilité et d'imaginaire, quelles passerelles se tendent alors ? Par quels cheminements ?
3. Passé au filtre de leur trame psychique telle que nous venons de l'esquisser, redéployé dans les étendues et les replis de leurs territoires mentaux, un « nouveau » texte révélera-t-il d'autres virtualités significantes ? Réécrivent-ils alors le texte à leur propre usage de telle sorte que ce qu'ils en tirent et ce qu'ils en font « ne dépend pas tant du texte que de leurs propres structures psychiques<sup>38</sup> » ?
4. Enfin, par-delà la pluralité des lectures et les différences de sensibilité, verrons-nous se dégager des cohérences, des systèmes de valeur, se dessiner les traits d'une sensibilité commune ? Se dégager un haut degré de convergence dans les réponses faites, les propositions émises, les choix graphiques ? Une vue globale ? Une certaine « vision » de soi et de l'univers ?

## 4. Nos hypothèses

« L'hypothèse, mot bien mal choisi pour désigner l'acte spirituel suprême par quoi la poussière des expériences prend figure et s'anime au feu de la connaissance<sup>39</sup>... »

Première hypothèse, un substrat religieux japonais polymorphe, aux origines multiples, serait responsable d'une lecture qui serait propre au lectorat nippon.

Dans un entretien donné en 2017 au Collège de France, Jean-Noël Robert rappelle qu'une large partie de la représentation du monde japonais est d'origine bouddhique même si elle n'est pas vécue consciemment en tant que telle. « C'est une imprégnation, ils vivent dans des catégories bouddhiques [comme] l'impermanence ou l'importance du lien karmique. Il y a une rhétorique japonaise qui engage une vision du monde bouddhique<sup>40</sup>. »

Ajoutons qu'à cette représentation du monde bouddhique se mêlent, sans exclusive, le taoïsme et le confucianisme, les deux autres piliers des "Trois Enseignements", tous trois d'importation. Et que se surajoute l'animisme du shinto autochtone, bien antérieur à ces trois apports continentaux.

---

<sup>38</sup> LEENHARDT Jacques, JOZSA Pierre, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, L'Harmattan, 1999.

<sup>39</sup> THEILHARD de CHARDIN Pierre, in *L'activation de l'Énergie*, Paris, Le Seuil, 1963.

<sup>40</sup> ROBERT Jean-Noël, « Les Japonais et le bouddhisme ». Entretien filmé au Collège de France. Durée : 2:40. URL permanente : <http://www.youtube.com/watch?v=45HOGs294Rk>. Consulté le 16/10/2017.

Le bouddhisme zen, en tant que posture poétique intimement liée à la langue, aux comportements, aux attitudes et aux arts, séculairement et profondément imbriqué dans les sensibilités et la vie quotidienne, serait fortement responsable d'un positionnement, d'un regard, d'une lecture.

De ce fait, les Japonais aborderaient, liraient et vivraient cette œuvre au travers de ce kaléidoscope culturo-religieux d'une façon qui leur serait propre, faisant de la réception du texte de l'œuvre de Saint Exupéry un « processus socio-historique lié à un horizon d'attente culturellement défini<sup>41</sup>. »

Seconde hypothèse. Outre ce substrat religieux,

- un substrat historique, le *sakoku* – littéralement « fermeture du pays<sup>42</sup> » –, une période de complète fermeture du pays, longue de plus de deux siècles (de 1635 à 1855), qui a contraint les Japonais à se replier sur eux-mêmes
- un substrat géographique – un environnement de nature insulaire, montagnard et volcanique
- et enfin un substrat politique et culturel – dont une politique linguistique qui a abouti à un monolinguisme quasi-absolu et jeté les fondements d'une culture commune,

ont donné visage à une sensibilité originale et singulière.

Pour ces raisons, il serait permis de penser que les Japonais ont en partage des pans entiers d'un même imaginaire et d'une même sensibilité qui induiraient chez le lecteur japonais une façon d'aborder, d'accueillir, de lire et de ressentir ce texte de Saint Exupéry, de le peupler d'émotions et d'images mentales qui lui seraient propre et pour partie commune. Ce qui n'efface en rien, on s'en doute, nous le constatons tous les jours, la richesse et la vigueur des variations de ses efflorescences.

Troisième hypothèse. *Le Petit Prince – Hoshi no Ôjisama, Le Prince de l'étoile* (ou *Le Prince des étoiles*, la langue japonaise n'inscrit pas la différence) – peut donc être considéré comme un bon curseur qui permet d'aider à sonder une sensibilité et des contenus de pensée, à en comprendre les ressorts, considéré comme une *œuvre-témoin* comme la définit Georges Bonneau dans le prologue de son livre *La sensibilité japonaise*<sup>43</sup> que nous citons plus haut. La multitude des traductions serait à cet égard un révélateur de cette « cristallisation », de ce désir de s'approprier une œuvre qu'on a envie de faire sienne.

---

<sup>41</sup> PIEGAY-GROS Nathalie, *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, p. 54.

<sup>42</sup> Ce que Claudel a appelé « l'interdiction de la mer, l'incarcération de tout un peuple », in CLAUDEL Paul, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1962, p.125.

<sup>43</sup> BONNEAU Georges, *op. cit.* p. 7, note 28.

## 5. Notre plan

Notre travail s'organise en quatre grandes parties :

Après notre introduction, une première partie dans laquelle nous présenterons l'œuvre dans ses différents contextes.

*Le Petit Prince* est l'œuvre d'un homme, lui-même produit d'une éducation et d'une culture. Elle porte les marques de l'époque, du milieu, de l'histoire personnelle et de la sensibilité et de son auteur, qui constituent le creuset de sa genèse, de sa conception à sa réalisation.

Elle est aussi le produit d'un contexte historico politique. Elle a été écrite en temps de guerre, en un moment de désespoir. Contexte que nous présentons et analysons.

Enfin, nous la présenterons dans son contexte posthume et international ; évoquerons son aventure éditoriale - unique dans l'histoire de la littérature comme dans celle de l'humanité -, la spécificité de son accueil en Asie.

Dans notre seconde partie - notre cadre théorique et méthodologique - nous esquisserons une définition des termes fondateurs de notre sujet. Nous nous appliquerons à mettre en exergue et à comprendre les enjeux que recèlent les notions de culture, de réception et de sensibilité.

Dans notre troisième partie, nous exposerons notre démarche, présenterons notre terrain d'enquête et nos informateurs, justifierons les choix méthodologiques faits en matière de techniques de recueil d'informations.

Dans notre quatrième et dernière partie, nous présenterons et analyserons les données obtenues, procéderons à leur mise en perspective.

Nous verrons, dans notre conclusion, si les réponses aux questions posées dans la problématique, mises en lumière dans notre dernière partie, valident ou invalident nos hypothèses. Nous chercherons quels liens s'établissent entre notre introduction et notre conclusion afin de vérifier la cohérence entre questions posées et réponses données.

# Partie I – L'œuvre dans ses contextes

## Chapitre 1 - Genèse de l'œuvre

### 1.1 L'univers familial d'Antoine de Saint Exupéry

L'histoire du *Petit prince*, et celle de son auteur, commencent avec le vingtième siècle, un jour de juin 1900. Antoine de Saint Exupéry est l'aîné d'une famille de cinq enfants qui perdront leur père dès 1904, laissant une mère seule et disposant de peu de ressources pour élever sa famille.

Lui et les siens vivent une enfance nomade, hébergés chez différents parents. A sept ans, la maison de Saint Maurice, près de Lyon, appartenant à une de ses tantes, entre dans sa vie. Elle sera un lieu de bonheur malgré l'absence du père, un "lieu-repère" quiensemencera et peuplera sa mémoire de souvenirs heureux, marquera sa sensibilité d'une empreinte profonde.

A l'âge de 17 ans, au cours de l'été 1917, l'année terrible de la Grande Guerre, celle de l'enlèvement dans la boue des tranchées, alors qu'ils sont éloignés de leur mère, volontaire infirmière, la mort viendra chercher François, son unique frère, de deux ans son cadet, ce frère qu'il appelait « Le Père tranquille ». Il le photographie sur son lit de mort.

« Je vais mourir [...] Ne t'effraie pas, je ne souffre pas, je n'ai pas mal, je ne peux pas m'en empêcher, c'est mon corps »

lui confie-t-il avant de s'éteindre.



Figure 1 - « Il tomba doucement comme tombe un arbre. Ça ne fit même pas de bruit. »

\*

Il restera vingt ans sans pouvoir exprimer quoi que ce soit sur la blessure de ce deuil.

Comment dire la tristesse, et le doute et l'effroi qui se saisissent d'un frère à la pensée de son frère en allé ?

Comment dire le noir linceul du silence jeté sur ces solitudes épandues et sur la béance d'une absence indépassée ?

Comment dire le souffle accordé à l'ombre

Et les yeux mis en miettes

Et la joie mise en cendres

Et l'horizon perdu ?

Et le monde en allé ?

\*

« Je n'ai encore jamais raconté cette histoire. [...] Maintenant je me suis un peu consolé. C'est-à-dire... pas tout à fait. Mais je sais bien qu'il est revenu à sa planète, car, au lever du jour, je n'ai pas retrouvé son corps. Ce n'était pas un corps tellement

lourd... Et j'aime, la nuit, écouter les étoiles. C'est comme cinq cent millions de grelots...

Si [...] un enfant vient à vous, s'il rit, s'il a des cheveux d'or, s'il ne répond pas quand on l'interroge, vous devinerez bien qui il est. Alors soyez gentils ! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... ». <sup>44</sup>

\*

En 1923, il fait à nouveau l'expérience d'un troisième violent abandon, d'une troisième douloureuse disparition, celle de Louise de Vilmorin, avec qui il se fiance cette même année et qui disparaît sans même lui laisser de nouvelles. Abandon vécu comme une cruauté absolue et qui le laissera sans force. Il le confie à sa mère.

« J'abdique entre vos mains. Je suis comme un tout petit gosse maintenant. Je me réfugie près de vous<sup>45</sup> ».

Deuils, ruptures, abandons, manques impossibles à combler lentement se déposent et sédimentent en lui, socle émotionnel sur lequel la vie et l'œuvre se bâtiront, qui leur dessinera un visage et y ouvrira la béance qui la lézarde souterrainement.

On pense au poème d'Emily Dickinson :

« Toujours j'ai ressenti une perte –  
Du plus loin qu'il me souvienn  
J'étais veuve – de quoi je ne savais  
Trop jeune pour qu'on se doute

Qu'une Endeuillée rôdait parmi les enfants

J'allais cependant pareil  
A qui sur un Empire se lamente  
Etant le seul Prince en exil<sup>46</sup> »

---

<sup>44</sup> SAINT EXUPERY Antoine (de), *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1999. En 1999, Folio repartait de l'édition américaine pour établir définitivement le texte avec ses illustrations. Auparavant, la maison Gallimard ne disposait pas des dessins originaux de l'œuvre mais seulement de copies réalisées par son photogreveur. Un véritable travail de dessinateur fut effectué à cette occasion mais parfois peu fidèle aux détails et couleurs.

<sup>45</sup> SAINT EXUPERY (de) Antoine, dans une lettre à sa mère.

<sup>46</sup> DICKINSON Emily, *Car l'adieu c'est la nuit*, Paris, Poésie/Gallimard, 2007. Choix, traduction et présentation de Claire Malroux. Edition bilingue.



Ou encore à ce qu'a écrit Henry Michaux dans *Ecuador* :

[...]

J'ai sept ou huit sens. Un d'eux : celui du manque.

Je le touche et le palpe comme on palpe du bois.

Mais ce serait plutôt une grande forêt, de celles-là qu'on ne trouve plus en Europe depuis longtemps.

Et c'est ma vie, ma vie par le vide.

[...]

Je me suis bâti sur une colonne absente<sup>47</sup>. »

\*

L'entrée, en 1926, dans la compagnie aérienne Latécoère, pionnière dans le transport du courrier, la découverte du désert, de ceux qui l'habitent - « le désert, il m'a été donné un jour de l'aborder par le cœur<sup>48</sup> » -, puis l'entrée dans l'aéropostale en 1928 lui ouvrent les portes d'un monde qui lui offrira l'apprentissage du face à face avec soi, de la camaraderie ; et le cadre de l'œuvre à venir. La camaraderie – et la naturelle responsabilité qui en découle – en tant qu'ami et en tant que chef de la filiale argentine de la compagnie aéropostale, lui offriront la matière de son deuxième livre, *Courrier Sud*, édité en 1929. Il y rencontrera Guillaumet, l'ami initiateur.

A l'annonce de sa disparition dans la cordillère des Andes, au péril de sa vie, Saint Exupéry part à sa recherche.

Les officiers chiliens, lorsqu'il atterrit à Santiago, le pressent de cesser ses recherches, dangereuses à leurs yeux et sans fondements au regard de la saison. « C'est l'hiver. Votre camarade, si même il a survécu à la chute, n'a pas survécu à la nuit. La nuit, là-haut, quand elle passe sur l'homme, elle le change en glace » s'entend-il dire.

Il ne cessera pas pour autant.

« Et lorsque de nouveau je me glissais entre les murs et les piliers géants des Andes, il me semblait non plus te rechercher mais veiller ton corps, en silence, dans une cathédrale de neige<sup>49</sup> ».

- « Je voyais ton avion
- Comment savais-tu que c'était moi ?
- Personne n'aurait osé voler si bas...<sup>50</sup> »

---

<sup>47</sup> MICHAUX Henry, *Ecuador. Journal de voyage*. Première parution en 1929. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire (n° 242), 1990.

<sup>48</sup> écrit-il après le crash de son avion dans le désert libyen, la nuit du 30 décembre 1935.

<sup>49</sup> SAINT EXUPÉRY (de) Antoine, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, 1939.

<sup>50</sup> *Ibid.*

L'échange entre les deux hommes au lendemain de la "retrouvaille" miraculeuse de l'ami échoué dans la cordillère des Andes constitue à nos yeux une des lignes directrices qui parcourent souterrainement *Le Petit Prince* comme l'ensemble de l'œuvre de Saint-Exupéry et fonde sa morale :

« Chacun est responsable. Chacun est seul responsable. Chacun est seul responsable de tous<sup>51</sup>. »

Formule dont Philippe Forest dit, que, « sous son apparence de fausse simplicité, [elle] est assez puissante pour que s'y loge la complexité d'une pensée attachée à lier les éléments épars du monde de manière à ce que tout se noue sans fin autour d'une même exigence de vérité<sup>52</sup>. »

L'année 1931 est celle de son mariage avec Consuelo, *la Rose* avec laquelle il aura tôt de graves déboires.

Ayant perdu son poste de pilote après la faillite de l'Aéropostale – remplacée par "Air France" qui lui refuse un poste de pilote –, miné par des soucis sentimentaux et financiers, il imagine un défi dont il va vendre l'idée à un magazine. Celui d'un raid aérien de Paris à Saïgon pour tenter de battre le record de l'époque.

Le 29 décembre 1935, il décolle de Paris avec son mécanicien. En raison du mauvais temps, volant à basse altitude, son avion heurte le sommet d'un plateau et s'écrase en Égypte, au sud d'Alexandrie, au milieu du désert, « sur les confins de la Libye, pris dans les sables comme dans une glue. [...] J'ai cru en mourir ». Après trois jours de marche, ravagés par la soif, ils sont retrouvés par des caravaniers qui les sauvent in extremis.

Et la guerre arriva. Et la déroute de 1940, et le désastre, et la perte des amis : Guillaumet, Mermoz, et les autres. Expériences qui lui donneront la matière de *Pilote de guerre*, publié chez Gallimard en 1942.

Au printemps 1943, après deux années passées aux États-Unis, avant que de quitter New York pour retourner au combat contre l'Allemagne nazie, il confie à une journaliste le manuscrit du *Petit Prince* qu'il vient d'écrire et d'illustrer, « récit d'une quête qui deviendra un succès planétaire », dans lequel il met « tous ses espoirs et toutes ses blessures, l'étendue de sa poésie et de sa tendresse<sup>53</sup>. »

---

<sup>51</sup> SAINT EXUPÉRY (de) Antoine, *Œuvres complètes* (éd. Michel Autrand et Michel Quesnel), t. II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 213.

<sup>52</sup> FOREST Philippe, « Chacun est seul responsable de tous : morale de Saint-Exupéry. », in *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 15-25. DOI : 10.7202/039813ar.

URL permanente : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2010-v46-n1-etudfr3717/039813ar/>

<sup>53</sup> « Antoine de Saint-Exupéry, le dernier romantique ». Documentaire d'ARTE, 2016. Réalisation : Marie BRUNET-DEBAINES. URL permanente : <https://www.arte.tv/fr/videos/064446-000-A/antoine-de-saint-exupery-le-dernier-romantique/>

« La poésie n'est pas discursive. Le chant est, par essence, sa manière d'être. "Chanter, c'est être", disait Rilke. Par le chant, la poésie rejoint la grande rythmique de l'univers<sup>54</sup>. »

Nous qui étions à la recherche d'une expression qui traduise un sentiment qui n'a jamais cessé de s'imposer chaque jour un peu plus, c'est celle-ci que nous choisissons de faire nôtre. Ce puissant chant silencieux, comme une pulsation de cette grande rythmique qui semble faire partie intégrante de « l'étoffe de l'Univers », pour reprendre une expression chère à Teilhard de Chardin<sup>55</sup>, - et donc de nous-mêmes - et qui pourrait peut-être expliquer que tout un chacun, par-delà ses origines, y puisse être sensible.

## 1.2 Les contextes historico politiques de la rédaction du *Petit Prince*

Si *Le Petit Prince* est le produit d'une culture et d'un milieu dont il porte les marques, de l'histoire personnelle et de la sensibilité de son auteur, il est aussi le produit d'un contexte historique et politique bien précis, situé dans le temps des hommes. L'Europe, le monde, sont en guerre, une guerre dont il semble qu'elle va les engloutir tout à fait. C'est presque « euphémiser » que de dire que cette œuvre mélancolique, écrite sur le sol nord-américain dans l'été 1942, l'a été en un moment de désespoir, par un homme dont le cœur a froid au milieu de ce « terrible désert humain », qui a combattu et qui, quoique se sentant usé jusque dans ses tréfonds, sans grandes illusions, ne voit cependant pas d'autres choix que celui de retourner au combat.

### 1.2.1 Les contextes français et américains

« Nous sommes fin mai, en pleine retraite, en plein désastre. On sacrifie les équipages comme on jetterait des verres d'eau dans un incendie de forêt. Comment pèserait-on les risques quand tout s'écroule... ? En trois semaines nous avons perdu dix-sept équipages sur vingt-trois. Nous avons fondu comme une cire... Nous savons bien que l'on ne peut faire autrement que de nous jeter dans le brasier, si même le geste est inutile. Nous sommes cinquante, pour toute la France. Sur nos épaules repose toute la stratégie de l'armée française !<sup>56</sup> »

C'est la France de la défaite, de la débâcle et de la peur ; celle de l'ami Léon Werth qui « a faim et froid » et qui se cache dans le Jura en raison de ses origines juives. L'ami qui a d'ailleurs écrit un court récit de cette débâcle et qui en a confié le manuscrit en octobre 1940 à son ami Antoine de Saint Exupéry. Lors de son

---

<sup>54</sup> CHENG François. « Entretien avec François Cheng », par Nicolas Tabuteau.  
URL: <http://www.lenouveaurecueil.fr/Cheng.htm>

<sup>55</sup> TEILHARD de CHARDIN Pierre, *L'activation de l'énergie*, Paris, Seuil, 1963.

<sup>56</sup> SAINT EXUPERY Antoine (de), *Pilote de guerre*, Paris, Gallimard, 1942.

séjour aux Etats-Unis – 1941-1943 –, il le remettra à un éditeur de New York. Ce ne sera qu'en 1992 que le manuscrit, dont on avait perdu la trace, sera retrouvé et édité. Ce sera *33 jours*<sup>57</sup>.

C'est aussi la France des mesures et lois anti-juives promulguées entre 1940 et 1942. Et Léon Werth, « le meilleur ami que j'ai au monde, cette grande personne [qui] peut tout comprendre, même les livres pour enfants », le très cher ami auquel il a dédié *Le Petit Prince*, est juif.

On sait - sans cependant encore imaginer la réalité de leur fin - le sort que réserve l'occupant aux enfants juifs, avec parfois, hélas, le consentement et l'aide active de la police française. On se souvient de la rafle du *Vel d'hiv* des 16 et 17 juillet 1942.

Au même moment, ou presque, Joë Bousquet, poète discret, gravement blessé pendant la première guerre, écrivait :

« Ce siècle présent est foutu s'il n'est pas fait contrepoids à sa nuit immense par l'assurance de quelques individus qui tiennent de leur volonté ou de leur vie le privilège de voir et d'éclairer... Je ferai ce que je pourrai pour lui, mais je le crois foutu. Jamais il ne comprendra que l'homme est un cœur, ou rien. C'est-à-dire : courage. Amour. »

Des mots si proches de ceux que Saint Ex écrivait dans sa "Lettre au général X" et qui rapprochent ces deux hommes meurtris :

« [...] ce terrible désert humain, en un mot, n'a rien qui me caresse le cœur. Si je suis descendu, je ne regretterai absolument rien. La termitière future m'épouvante. Et je hais leur vertu de robots. Moi, j'étais fait pour être jardinier<sup>58</sup> ».

Saint Exupéry, face à l'effroi et au désespoir, pour ne pas dire au dégoût, que provoquent chez lui le spectacle d'un monde qui s'ensauvage et se désagrège lentement, devant les brutalités de toute sorte dont il a été le témoin direct, qu'elles soient physiques, militaires ou culturelles, devant celles que l'on fait subir au langage même qui le mine et le vide de son sens<sup>59</sup>, devant ce moment fragile où la lumière vacille sans être encore tout à fait éteinte, Saint Exupéry, lui aussi, se décide à « parler aux hommes. [...] Que peut-on, que faut-il leur dire<sup>60</sup> ? » Comment ? Par quel moyen ? Ce sera le propos de sa dernière œuvre complète, une œuvre de l'exil.

---

<sup>57</sup> WERTH Léon, *33 jours*, Paris, Ed. Viviane Hamy, 2006.

<sup>58</sup> Lettre non envoyée au Général X, écrite en 1943 à Oujda, au Maroc, trouvée sur sa table après sa disparition en mer le 31 juillet 1944.

<sup>59</sup> Voir à ce propos l'ouvrage d'Erika Mann, *Quand les lumières s'éteignent* (p. 20, note 62).

<sup>60</sup> In *Lettre citée*.

Il chargera la frêle silhouette d'un enfant venu de nulle part, « interrogeant les hommes et sondant le néant<sup>61</sup> », un serpent, un renard et une rose, de le faire.

Trois ans plus tôt, Erika Mann, la fille de Thomas Mann et la sœur de Klaus, depuis son exil d'outre-atlantique, « pour témoigner du déclin progressif d'un monde que la raison déserte chaque jour un peu plus<sup>62</sup> » et pour chercher à éclairer l'opinion américaine sur ce qui se passe en Europe pour l'avoir vu et vécu de l'intérieur, se décide, elle aussi, à « parler aux hommes » en écrivant *Quand les lumières s'éteignent*.

Deux ans plus tôt, Stephan Zweig avait écrit *Le joueur d'échecs* où il disait son désarroi ressenti devant la brutalité nazie, les méthodes d'interrogatoire, les tortures pratiquées à grande échelle. Vidé de ses forces et vaincu par son désespoir, il se refuse à continuer d'assister à la destruction du monde. Persuadé que la culture européenne était perdue, et avant que de rejoindre "l'Autre Rive"<sup>63</sup>, il s'adresse, lui aussi, aux hommes, en écrivant *Le monde d'hier*, comme pour leur laisser une trace de ce monde qu'il chérissait et qui naufrage sous ses yeux. Dont nous extrayons ces quelques lignes :

« Né en 1881 dans un grand et puissant empire [...], il m'a fallu le quitter comme un criminel. Mon œuvre littéraire, dans sa langue originale, a été réduite en cendres. Étranger partout, l'Europe est perdue pour moi... J'ai été le témoin de la plus effroyable défaite de la raison [...]. Cette pestilence des pestilences, le nationalisme, a empoisonné la fleur de notre culture européenne<sup>64</sup> ».

Mais comment ramasser en une phrase ou en quelques noms ce qui fut pour l'humanité entière une expérience unique dans son histoire, dans sa monstruosité et dans son étendue ?

Qui, que citer, parmi la cohorte de toutes ces « voix de la béance<sup>65</sup> », parmi toutes ces voix orphiques dont le vingtième siècle fut si profus : Margaret Buber-Neumann, Paul Celan, Primo Lévi, Soljenitsyne, Chalamov, Herling, David Rousset... ?

Peut-être celle de Czeslaw Milosz, futur prix Nobel de littérature<sup>66</sup>, quand, au lendemain de la guerre, il écrit :

---

<sup>61</sup> CERISIER Alban, « Autour du Petit Prince » - in *L'enfance de la littérature*, sous la direction de Philippe Forest et Stéphane Audeguy, Paris, Gallimard, NRF, N° 605, juin 2013, p. 27.

<sup>62</sup> MANN Erika, *Quand les lumières s'éteignent*, Paris, Grasset, coll. Le livre de Poche, 2012. Traduit de l'allemand par Danielle Risterucci-Roudnicky.

<sup>63</sup> C'est à dessein que, dans le cadre de ce travail, pour parler du passage par la mort, nous empruntons aux textes du canon bouddhique une expression utilisée pour dire la transmigration de Maya, la mère du Bouddha historique.

<sup>64</sup> ZWEIG Stefan, *Le monde d'hier : Souvenir d'un Européen*, Paris, Belfond, 1996. Nouvelle traduction.

<sup>65</sup> JUIN Hubert dans sa préface au recueil de poésies de Joë Bousquet, *La connaissance du soir*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1981.

<sup>66</sup> Czeslaw MILOSZ, polonais originaire de Lituanie, diplomate au lendemain de la seconde guerre qui a demandé l'asile politique à la France en 1951. Le Nobel de littérature lui sera décerné en 1980.

« J'étais prêt à affirmer – je l'avoue sincèrement – qu'une malédiction sans remède pesait sur ce coin d'Europe. Et peut-être, si j'en avais eu le pouvoir, aurai-je démoli ce pays pour que les mères ne pleurent plus leur fils et filles de dix-sept ans morts sur les barricades, pour que l'herbe cesse de pousser sur les cendres de Treblinka, de Majdanek et d'Auschwitz, pour que se taise l'harmonica jouant au pied d'un arbre<sup>67</sup>. »

Et comme en une des dernières vagues de cette époque qui vient s'échouer sur le sable de nos grèves contemporaines, le geste de la Mairie de Paris qui, en 2001, a décidé d'honorer la mémoire des 12.000 petits Parisiens « déportés parce qu'ils étaient juifs », en apposant plus de trois cents plaques sur les façades des écoles existant durant l'Occupation. Qui disent toutes la même chose que celle de la façade de l'école primaire de la rue de Chabrol :

"A la mémoire des élèves de cette école déportés de 1942 à 1944 parce que nés juifs, victimes innocentes de la barbarie nazie avec la complicité du gouvernement de Vichy. Ne les oublions jamais".

Le visage de ce frère disparu, de tous ces « Mozart assassinés », l'adresse aux enfants dans la préface du *Petit Prince* résonne avec d'autant plus de force que la bête immonde nous rappelle tous les jours qu'elle n'est jamais tout à fait endormie.

Au moment où nous écrivions ces lignes, en octobre 2017, la plaque commémorative du meurtre d'Ilan Hallimi, jeune homme de vingt-quatre ans enlevé en 2006 par le « Gang des Barbares », séquestré et torturé à mort par une vingtaine de jeunes hommes pendant vingt-quatre jours parce que Juif, a été vandalisée pour la seconde fois.

C'est la faille anthropologique de notre géologie humaine, notre tectonique des haines.

Sans ces ruptures, sans ces douleurs, sans ces expériences vertigineuses du deuil et du « mal d'absence<sup>68</sup> », sans cet ancrage dans la mort, sans la béance qu'elle ouvre, Antoine serait-il devenu « Saint Ex » ?

« J'y gagne à cause de la couleur des blés ... »

---

<sup>67</sup> MILOSZ Czeslaw, *Une autre Europe*, Maisons-Laffitte, Kultura, 1959. Paris, Gallimard, 1964 pour la traduction française. Traduit du polonais par Georges Sédir.

<sup>68</sup> Expression qu'emploie Milena Jesenská dans une lettre à Max Brod où elle décrit le sentiment qui l'habite après sa rupture avec Kafka.

N'est-ce pas en creusant au plus profond de l'impuissance et du manque que le poète pourra saisir l'essentiel ? « Cet être [...] hanté par le malheur, torturé chaque jour par la fatigue et la douleur comprend un jour que c'est là, au plus noir de la souffrance et du mal, qu'il trouvera la force d'écrire<sup>69</sup>. »

« Meurs et adviens<sup>70</sup> ! »

\*

### 1.2.2 Le contexte japonais

Triste ironie de l'histoire, *Le Petit Prince* fut écrit dans l'urgence, juste avant qu'Antoine de Saint Exupéry n'aille reprendre le combat contre les "trois baobabs", pour n'en pas revenir. Les "trois baobabs", tragiques incarnations des trois puissances de l'Axe - l'Allemagne, le Japon et l'Italie -, fraîchement unies par un "accord de défense commune", le "Pacte tripartite" signé à Berlin le 27 septembre 1940 par les représentants du Troisième Reich - Adolf Hitler -, de l'Italie fasciste - le ministre des Affaires étrangères Galeazzo Ciano - et de l'Empire du Japon - l'ambassadeur du Japon en Allemagne Saburō Kurusu. La nouvelle alliance militaire, l'Axe Rome-Berlin-Tokyo, formule en termes pour le moins troublants l'objectif affiché : « Rétablir la paix mondiale »...

« Le pacte de Berlin [...] réunit l'Allemagne, l'Italie et le Japon en un bloc décisif. Le Japon reconnaît à l'Allemagne et l'Italie le droit de réorganiser l'Europe, alors que ces deux pays reconnaissent au Japon le droit de direction dans les régions asiatiques de l'Extrême-Orient. Ce pacte constitue un bloc de 250 millions d'âmes qui est destiné au rétablissement de la paix mondiale<sup>71</sup>. »

Décidément, le langage des grandes personnes a parfois de quoi surprendre. Cinquante millions d'hommes, de femmes et d'enfants ont payé, pour ces deux phrases, le prix du sang.

En Extrême-Orient, la junte militaro-fasciste alors au pouvoir au Japon, cette « fantastique machine à broyer l'humain » (Mizubayashi Akira) s'est lancée, depuis 1933, dans une guerre ignominieuse, avec le résultat que l'on sait. A la recherche d'alliés, elle a pris l'accord très au sérieux. En témoigne cette affiche de propagande de l'époque, conçue pour les enfants, que nous reproduisons ci-dessous.

---

<sup>69</sup> LEFORT Claude, *Sur une colonne absente. Ecrits autour de Merleau-Ponty*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>70</sup> GOETHE Johann Wolfgang von, « Divan occidental-oriental (1819) » in *Livre du chanteur*, Œuvres de Goethe. Vol. 1 : *Poésies diverses; Pensées; Divan oriental-occidental*, Paris, Hachette, 1861, XI-755 pages. Traduit de l'allemand par Jacques PORCHAT.

<sup>71</sup> Transcription du texte des actualités cinématographiques diffusées sous le label « Actualités mondiales » le 16 octobre 1940 en France. Archives de l'INA.

Disponible sur : <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu00227/signature-du-pacte-tripartite-entre-l-allemande-l-italie-et-le-japon.html>. Consulté le 20/10/2012.



Figure 2 - Affiche de propagande japonaise éditée à l'occasion de la signature du pacte tripartite, présentant les effigies d'Adolf Hitler, de Fumimaro Konoe et de Benito Mussolini, les leaders des trois pays concernés.

On y peut lire, en en-tête : « Nakayoshi San Goku - Trois pays amis »  
 « Hitler, Premier ministre Konoe et Mussolini »

\*

Une informatrice nous a fait remarquer le soin apporté dans le registre de langage utilisé – ici, celui du langage enfantin. La propagande voyait loin, elle pensait déjà à « l'éducation » des générations futures en s'adressant directement à elles.





Figure 3 - « Hitler, le Premier ministre Konoe et Mussolini ». La pieuvre tentaculaire des trois baobabs ?



Le Japon d'alors est un Japon

« [...] excité, surexcité, parlant guerre, chantant guerre, promettant guerre, défilant, hurlant, vociférant, menaçant, harcelant, tenant en réserve des bombardements, des débarquements, des destructions, des invasions, des assauts, de la terreur<sup>72</sup>. »

<sup>72</sup> MICHAUX Henry, *Un barbare en Asie*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1933. Nouvelle édition de 1967 revue et corrigée.

Pour donner une idée de ce que fut cette époque de terreur vécue de l'intérieur, nous rapportons un témoignage qu'en a donné Akira Mizubayashi dans son ouvrage *Une langue venue d'ailleurs*<sup>73</sup>, dans une scène frappante de réalisme. Son père, alors jeune étudiant, louait une chambre dans une famille. Un jour, la fille de la famille entend de la musique sortir d'une armoire. Intriguée, elle en ouvre la porte, et là, stupéfaction. Le jeune locataire qui s'y était caché, accroupi dans l'obscurité, écoutait la Symphonie pastorale de Beethoven. Il était à l'époque formellement interdit de lire ou d'écouter des œuvres occidentales et transgresser l'ordre pouvait coûter les pires ennuis.

Mais en cette partie du monde aussi, on s'en doute, bien qu'étouffées, voire violemment réprimées, les voix montant *de profundis* pendant le conflit et dans l'immédiat après-guerre n'ont pas manqué dès lors qu'elles purent trouver un espace pour exprimer leur désarroi.

Nous pourrions citer en exemple deux œuvres littéraires japonaises qui ont profondément et durablement marqué les esprits, deux œuvres qui expriment, chacune à leur façon, l'atmosphère de désarroi, d'angoisse et d'atonie qui a régné au Japon dans l'immédiat après guerre :

- *Confession d'un masque*, de Mishima, paru en 1949, quatre ans avant la première traduction et édition du *Petit Prince* en Japonais par Arô Naitô en 1953 - « *Hoshi no Ôjisama* », « *Le Prince de l'étoile (ou des étoiles)* ».
- *Le tombeau des lucioles*, *Hotaru No Haka*, d'Akiyuki Nosaka, écrivain salué par Mishima, paru en 1967.

« On serait devenu fou si cela avait continué ». Le laconisme lapidaire de la formule de Yukio Mishima interdit d'en rajouter. Elle semble prolonger l'écho de la formule que Saint Exupéry a laissée dans sa lettre au Général X : « La termitière future m'épouvante » ; celle du désespoir exprimé par Czeslaw Milosz que nous citons plus haut. Oui, « une malédiction sans remède » pesait [aussi] sur ce coin non seulement d'Europe mais aussi d'Extrême Orient.

Ce qu'écrit Marguerite Yourcenar dans *Mishima ou La vision du vide*, lorsqu'elle évoque l'œuvre de l'écrivain japonais, en donne la mesure :

« [...] Court chef-d'œuvre tout ensemble de l'angoisse et de l'atonie qui n'est pas sans faire penser à *L'étranger*<sup>74</sup>, à peu près contemporain, de Camus [...], il offre l'image de la jeunesse entre 1945 et 1950, non seulement au Japon mais un peu partout. [...] Un adolescent assiste sans les comprendre, à supposer qu'il y ait à comprendre, à des désastres sans précédent dans l'histoire, quitte l'université pour l'usine de guerre, rôde dans les rues incendiées, dans le panorama d'un Tokyo aux

---

<sup>73</sup> MIZUBAYASHI Akira, *op. cit.* p. 3, note 13.

<sup>74</sup> *L'étranger*, après *Le Petit Prince* et *Vingt Mille Lieues sous les mers* de Jules Verne, est l'ouvrage de la littérature française le plus lu dans le monde. Très lu au Japon, il faisait aussi partie des œuvres les plus citées par les étudiants japonais dans notre enquête de 2012.

poutres calcinées et aux conduites d'eau tordues ; l'emplacement impossible à reconnaître de ce qui a été jadis le parc somptueux des Matsugae <sup>75</sup>. »



Figure 4 - Tokyo, après le bombardement du 9 au 10 mars 1945. Un tiers de la capitale, en grande partie bâtie en bois et à l'habitat serré, a été détruit. 100 000 personnes périrent dans la nuit, un million de sans-abri. « L'un des massacres les plus impitoyables et barbares de non-combattants de toute l'histoire <sup>76</sup> ».

The Center of the Tokyo Raids and War Damage. Japan Professional Photographers Society.

\*

Désastre qu'a aussi narré Akiyuki Nosaka dans *Le tombeau des lucioles*. Et qu'Isao Takahata, cofondateur du studio Ghibli avec Hayao Miyazaki, a fait connaître au grand public en 1988 en le portant à l'écran.

Dans un Japon anéanti par les bombardements de l'hiver 1944 et par ceux de 1945 à la bombe incendiaire sur Tôkyô et Kobe – ainsi qu'au napalm, utilisé pour la première fois le 3 février –, qui, dans leur

---

<sup>75</sup> YOURCENAR Marguerite, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980.

<sup>76</sup> Selon un assistant du général Mac Arthur, commandant suprême des forces alliées dans le Pacifique Sud-Ouest, évoquant le bombardement de Tokyo, cité dans un article d'Arnaud Vaulerin, « La nuit où les Tokyoïtes ont été "bouillis et cuits à mort" ». In le quotidien français *Libération* du 9 mars 2015. URL : [http://www.liberation.fr/planete/2015/03/09/la-nuit-ou-les-tokyoites-ont-ete-bouillis-et-cuits-a-mort\\_1217244](http://www.liberation.fr/planete/2015/03/09/la-nuit-ou-les-tokyoites-ont-ete-bouillis-et-cuits-a-mort_1217244)

ensemble, firent 250 000 morts, un jeune garçon, Seita, et sa jeune sœur de quatre ans, Setsuko, livrés à l'errance dans Kobe alors que leur mère a succombé à ses brûlures, tentent de survivre.



Figure 5 - Une des images du film d'animation d'Isao Takahata, du studio Ghibli, « Le tombeau des lucioles » (1988).

Pluie de bombes incendiaires et de bombes au napalm utilisées pour la première fois dans l'histoire de l'humanité lors du bombardement de Kobe en février 1945.

\*

Folie, épouvante, destruction.

Un an et six jours après que la voix de Saint Exupéry se soit définitivement tue, le 6 août 1945, depuis les flancs d'un bombardier survolant la ville d'Hiroshima, « l'homme, pour la première fois, a donné des leçons à l'enfer<sup>77</sup>. » Camus, effondré, écrit dans « Combat », le 8 août 1945 :

« [...] la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. Il va falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l'utilisation intelligente des conquêtes scientifiques.

[...] Déjà, on ne respirait pas facilement dans ce monde torturé. Voici qu'une angoisse nouvelle nous est proposée, qui a toutes les chances d'être définitive. On offre sans doute à l'humanité sa dernière chance<sup>78</sup>. »

---

<sup>77</sup> MALRAUX André, *Oraisons funèbres*. Parvis de la cathédrale de Chartres, 10 mai 1975. Repris dans *Le Miroir des limbes* et par Samuel Sandler, père de Jonathan Sandler et grand-père d'Arié et Gabriel Sandler, assassinés en mars 2012 dans « l'attaque » de l'école juive *Ozar Hatorah* de Toulouse par Mohamed Merah, « nazislamiste ». Voir note 108 à propos de l'apparition de ce néologisme dans le quotidien français *Le Monde*.

"L'ombre abominable d'une bête monstrueuse<sup>79</sup>" fait désormais partie des paysages mentaux du Japon – et de l'humanité entière. « La Tragédie, individuelle jusqu'alors, devient collective<sup>80</sup> ». La destruction totale et définitive de l'humanité est maintenant envisageable, dans les termes même de l'Apocalypse de Saint Jean.

Peut-être plus troublant encore pour un Européen, ce que le cinéaste Akira Kurosawa, auteur des « Sept Samouraïs », de « Sanjuro », de « Dersou Ouzala », a écrit sur ce qui a failli mener le pays à « l'Honorable Mort des Cent Millions », c'est-à-dire au suicide collectif par *seppuku*<sup>81</sup> de la nation dans son entier :

« Si l'Empereur n'avait pas prononcé son discours pour adjurer le peuple japonais de déposer les armes, et si, au lieu de cela, il avait appelé à l'Honorable Mort des Cent Millions, ces gens [...] auraient probablement fait ce qu'on leur disait et ils seraient morts, et moi, j'aurais probablement fait la même chose. Le Japonais considère l'affirmation de soi comme immorale, et le sacrifice personnel comme une façon raisonnable de conduire sa vie<sup>82</sup> ».

L'assertion, contrairement à ce que l'on pourrait risquer de croire, est à prendre très au sérieux. Il suffit de se souvenir de la mort volontaire par *seppuku*, à la fin de l'époque de Kamakura (1185-1333), des huit cents fidèles et proches de Takatoki, le dernier Régent – ou *shikken*<sup>83</sup> – des Hôjô, la famille régnante, rassemblés dans le cimetière d'un temple, après avoir bu les trois gorgées sacramentelles de la coupe d'adieu de saké; ou encore de celle des généraux japonais au lendemain de la reddition en août 1945 devant le palais impérial<sup>84</sup>. Ou encore de visionner sur Youtube les documents audiovisuels de l'armée américaine où l'on voit les femmes japonaises courant devant l'avancée des soldats américains se jeter du haut des falaises d'Okinawa avec leurs enfants dans les bras, pour s'en rendre compte. La chose aurait pu (c'est nous qui soulignons) se produire<sup>85</sup>.

Akira Mizubayashi, dans son *Petit éloge de l'errance*<sup>86</sup>, rappelle que « le peuple japonais s'est vécu, tout au long de sa longue histoire, comme un corps étatico-moral, incarnation nationale du corps divin de l'Empereur, fondement même du Japon jusqu'au discours du 15 août 1945 ». Réalité qui a abouti à ce que « la

---

<sup>78</sup> CAMUS Albert, éditorial du journal « Combat » du 8 août 1945.

<sup>79</sup> ÔE Kenzaburo, *Notes de Hiroshima, Hiroshima nôto*, Paris, Gallimard, coll. Folio (n° 5366), 2012. Première parution en 1996. Traduit du japonais par Dominique Palmé,

<sup>80</sup> FERRIER Michaël, *Japon : la barrière des rencontres*, Nantes, Ed. Cécile Defaut, 2009.

<sup>81</sup> Suicide volontaire et ritualisé.

<sup>82</sup> MIZUBAYASHI Akira, *Petit éloge de l'errance*, Paris, Gallimard, coll. Folio 2€, 2014.

<sup>83</sup> Titre donné au Régent à l'époque de Kamakura (1185-1333).

<sup>84</sup> Au point qu'il fallut que l'Empereur intervienne pour leur en interdire la pratique afin qu'ils puissent aller signer les actes de capitulation à bord de l'USS Missouri dans la baie de Tôkyô le 2 septembre 1945.

<sup>85</sup> Il faut à ce titre regarder la courte vidéo qui relate l'effet du discours de reddition de l'Empereur Hiro Hito radiodiffusé le 15 août 1945 sur la population japonaise pour mesurer la grave exactitude de ce qu'a écrit Kurosawa. URL : <http://www.youtube.com/watch?v=KnrsvS-OPUY>

<sup>86</sup> MIZUBAYASHI Akira, *op. cit. infra*, note 82.

figure d'une individualité singulière » soit absolument « inédite dans le paysage culturel japonais. » Obéir par loyauté à un ordre de ce type eût paru indiscutable, comme allant de soi.

Désarroi, désespoir, que la poignante exclamation de Masaki Kobayashi résume en quelques mots : « Ce n'est pas ma faute si je suis Japonais... Pourtant c'est mon pire crime ! ».

Voilà pour aider à comprendre ce qu'était la toile de fond mentale du pays lorsqu'en 1953 il va accueillir la première édition du *Petit Prince*. Et ce, dans un contexte éditorial très surveillé par l'occupant d'alors et cadenassé par les droits d'auteur qui pèsent alors sur l'œuvre et sur sa traduction. Nous y reviendrons plus loin.

### 1.2.3 Le *Petit Prince* au-dessus des ruines

Le 31 juillet 1944, *Le Petit Prince*, paru le 6 avril 1943 aux Etats-Unis, n'a qu'un an lorsque, au large de la Corse, Saint Exupéry, aux commandes de son avion, disparaît à tout jamais dans les replis de la Méditerranée qui lui offre son linceul.

Le lendemain, 1<sup>er</sup> août 1944, on retrouvera sur sa table la fameuse « Lettre au Général X », écrite un an plus tôt au Maroc.

Par un synchronisme dont l'histoire donne parfois de troublants exemples<sup>87</sup>, c'est aussi le jour où Anne Frank écrit sa dernière lettre. Elle sera arrêtée trois jours plus tard pour ne plus jamais réapparaître, elle non plus, parmi les hommes de ce monde<sup>88</sup>.

« [...]

alors vous montez en fumée dans les airs

Alors vous avez une tombe au creux des nuages<sup>89</sup> »

---

<sup>87</sup> Voir à ce propos l'article qu'a écrit Jean-Noël Robert, « Le Sûtra du Lotus est traduit en chinois » dans la revue *Sciences humaines*, Hors série n° spécial n°12 « Une autre histoire des religions », 2010. Article dans lequel il relève un singulier exemple de synchronisme dans l'histoire des religions en Eurasie. « A quelques mois près, les deux cultures majeures qui encadrent cet immense continent, le monde latin et le monde chinois, virent s'achever deux œuvres qui devaient profondément façonner la suite de leur évolution. A l'ouest, dans les déserts de Palestine, Jérôme le Dalmate mettait un terme à onze ans d'efforts pour retraduire en latin la Bible hébraïque, qui deviendra le pilier de la culture médiévale. [...] A l'est, dans la prestigieuse cité chinoise de Chang'an, un moine [...] arrivé des lointaines oasis d'Asie centrale et secondé d'une pléiade de lettrés chinois, traduisait du sanskrit au chinois classique l'un des textes bouddhiques (sûtra) fondamentaux du Grand Véhicule (Mahâyâna), nouveau courant bouddhique né en Inde aux environs des débuts de l'ère chrétienne : le Sûtra de la fleur de Lotus de la Loi sublime. »

<sup>88</sup> Les deux œuvres sont donc quasi contemporaines. *Le Journal d'Anne Franck*, avec *Le Petit Prince* et *L'Étranger*, deviendront les livres étrangers les plus lus et les plus étudiés au Japon.

<sup>89</sup> CELAN Paul, *Todesfuge/Fugue de mort*, poème écrit en mai 1945, trois mois après la libération du camp d'extermination d'Auschwitz (Pologne). Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1998.

Elle rejoint Margarete et Sulamith, la Margarete de Goethe, la Margarete de Kafka et la Sulamith du *Cantiques des Cantiques* qu'évoque Paul Celan dans son poème « Todesfuge », « Fugue de mort » :

« [...] Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends  
wir trinken und trinken

[...] dein goldenes Haar Margarete  
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng »

« [...] Lait noir de l'aube nous te buvons la nuit  
nous te buvons au matin et à midi nous te buvons le soir  
nous buvons et buvons  
[...]  
tes cheveux d'or Margarete  
Tes cheveux de cendres Sulamith  
nous creusons une tombe dans les airs, là, on ne gît pas à l'étroit »

\*

Saint Exupéry a-t-il su l'existence des camps ? Su l'entreprise d'extermination sans précédent dans l'histoire de l'humanité qui se déroulait sur le sol d'Europe ? Il a du moins entendu parler des lois anti-juives de 1942, et qui concernaient son ami Léon Werth. Léon Werth qui se terre dans sa maison, « abrité en secret par le beau rempart de silence des paysans de son village<sup>90</sup> ».

« Les hommes normaux ne savent pas que tout est possible » écrit David Rousset dans *L'Univers concentrationnaire*. Lui qui n'était pas un homme normal savait bien que tout l'était. Avec les baobabs, tout est dit en quelques mots et un dessin, le seul pour lequel il se soit appliqué, animé qu'il était, écrit-il, « *par le sentiment de l'urgence* ».

Cela donnera le seul passage de l'œuvre où, au moyen de la métaphore des baobabs qui menacent d'envahir toute la planète et de la faire éclater, Saint Exupéry historicise et dramatise l'œuvre :

« Je n'aime guère prendre le ton d'un moraliste. Mais le danger des baobabs est si peu connu, et les risques courus par celui qui s'égarerait dans un astéroïde sont si considérables, que, pour une fois, je fais exception à ma réserve. Je dis : « Enfants !

---

<sup>90</sup> SAINT EXUPÉRY (de) Antoine, *Lettre à un otage*. Texte de préface au livre de Léon Werth, *Trente-trois jours*.

Faites attention aux baobabs ! » C'est pour avertir mes amis du danger qu'ils frôlaient depuis longtemps, comme moi-même, sans le connaître, que j'ai tant travaillé ce dessin-là. La leçon que je donnais en valait la peine. [...] Quand j'ai dessiné les baobabs j'ai été animé par le sentiment de l'urgence. »

Mais l'impensable, malgré tout, restait encore, à l'époque, impensable. Et par voie de conséquence, pour la majorité, impensé. Il est difficile de penser ce qui ne devrait pas être et qui pour cette raison ne l'a jamais été. On ne sait vraiment que ce que l'on peut imaginer. « Le monde où l'on pense n'est pas le monde où l'on vit » faisait remarquer Bachelard<sup>91</sup>. Ce qui bien souvent nous empêche d'être les contemporains de ce que nous vivons. Raymond Aron, dans ses *Mémoires*, en fait l'aveu :

« Les chambres à gaz, l'assassinat industriel d'êtres humains, non, je l'avoue, je ne les ai pas imaginés, et, parce que je ne pouvais pas les imaginer, je ne les ai pas vus<sup>92</sup>. »

Qu'aurait dit Saint Ex, ou qu'aurait-il écrit s'il avait entendu Milena<sup>93</sup>, la destinataire des *Lettres à Milena* de Kafka, morte à Ravensbrück le 17 mai 1944, lui raconter ce qu'elle découvrait la nuit dans les cercueils de l'infirmerie de Ravensbrück qu'elle ouvrait en cachette en compagnie de son amie Margaret<sup>94</sup> pour savoir la vérité sur les corps suppliciés ?

A-t-il eu, à un moment de sa vie, l'occasion de lire le récit du rêve étonnamment prémonitoire qu'elle fit en 1919, dont elle donnera une version écrite la même année :

« Quelque part lorsque la planète tout entière a été frappée par la guerre, d'interminables trains quittaient la gare l'un après l'autre... le monde se transformait en un réseau de voies ferrées emportant des êtres affolés, des êtres qui avaient perdu leur maison et leur patrie. Enfin, les trains s'arrêtèrent au bord du vide. Contrôle ! Tout le monde descend ! hurla un préposé... Un douanier s'approcha de moi. Je regardais son papier déplié. Je lus, écrit en vingt langues différentes : Condamnés à mort<sup>95</sup>. »

---

<sup>91</sup> Cité par Paul Veyne, in *Foucault. Sa pensée, sa personne*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 167.

<sup>92</sup> ARON Raymond, *Mémoires. 50 ans de réflexion politique*, Paris, Julliard, 1983, 778 pages.

<sup>93</sup> Milena Jesenská, journaliste, écrivain et traductrice tchécoslovaque, qui rencontra Kafka à l'occasion de la traduction d'une de ses nouvelles. Ce fut le départ d'une correspondance et d'une relation passionnée.

<sup>94</sup> BUBER-NEUMANN Margarete, écrivaine allemande, membre du PC allemand, « réfugiée » en Union soviétique en 1937 avec son mari, député de Weimar, arrêtée et déportée dans les camps soviétiques puis « rendue » par le NKVD à la GESTAPO au moment de la signature du Pacte germano-soviétique en 1939, comme le prévoyaient les termes d'une des clauses secrètes dudit pacte. Immédiatement transférée à Ravensbrück, elle y rencontrera Milena, survivra à sa détention, et écrira, en mémoire de son amie morte le jour de l'entrée des soldats américains dans le camp, le récit de leur rencontre et détention, dans *Milena*, édité au Seuil en 1986.

<sup>95</sup> In MEDIAPART. Blog de Christine Marcandier. URL : <https://blogs.mediapart.fr/edition/la-critique-au-fil-des-lectures/article/210908/lettres-a-milena-franz-kafka>. Consulté le 13/10/2017.



Qu'aurait-il dit, ou écrit - ou tu ? - si, de nuit, aux commandes d'un bombardier, à l'approche du camp de Buna-Monowitz où Georges Semprun veillait sur Maurice Halbwachs mourant dans sa fange, il avait entendu fuser l'ordre - « Krematorium ausmachen ! » - d'éteindre les fours crématoires construits à quelques encablures de l'Ettersberg où se trouvait le vieux chêne à l'ombre duquel Goethe venait méditer, et dont les flammes, qui jaillissant des cheminées, trahissaient l'existence.

Qu'aurait-il récité, ou lu, à Maurice Halbwachs dans son agonie sur son châlit putride ? Un passage du *Petit Prince* ? « Cette nuit tu sais, j'aurai un peu l'air de mourir... j'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai... » -

Qu'aurait-il écrit, ou balbutié, s'il avait entendu Primo Lévi lui narrer son départ du camp de Buna-Monowitz :

« [...] Hissé sur le chariot [...] avec un chargement de moribonds dont je ne me sentais guère éloigné. [...] tandis que le pas lent des chevaux [...] m'emmenait vers la lointaine liberté [...] défilèrent sous mes yeux, pour la dernière fois, la place de l'appel où se dressaient encore l'un à côté de l'autre la potence et un gigantesque arbre de Noël ainsi que la porte de l'esclavage sur laquelle restaient inscrits ces mots [...] "Arbeit macht frei", "Le travail c'est la liberté"<sup>96</sup> ».

Qu'aurait-il ressenti s'il avait vu le sapin de Noël ignominieusement associé à la potence - cette fête de Noël dont le souvenir lui était si doux - et dont les ombres, unies en une danse macabre, devaient porter jusque sur la fosse commune ?

S'il avait su les charniers humains - femmes, enfants et hommes mêlés - offerts en holocauste à un dieu de haine ; s'il avait su l'hydre non moins contemporaine des termitières de l'univers concentrationnaire qui continuait d'étendre sa toile de nuit, plus loin, vers l'Est, et de parfaire, avec méticulosité, ses méthodes de destruction de l'Homme, de « désintégration complète de la personnalité<sup>97</sup> » de celles et ceux qui s'y trouvaient pris ; s'il avait su l'ignominie du « travail tenace de dénégation des vérités de cet [autre] totalitarisme, hégémonique parmi les intellectuels de gauche européens<sup>98</sup> » [auquel les intellectuels français prirent une part active] ; s'il avait eu en main les quelques vers écrits en cachette par Anna Akhmatova ?

« Il fut un temps où ne souriait que le cadavre heureux de son repos »

\*

---

<sup>96</sup> LEVI Primo, *La trêve*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1966.

<sup>97</sup> HERLING Gustaw, *Un monde à part*, Paris, Denoël, 1985. Préface de Georges Semprun. Gustaw Herling, arrêté par la police soviétique alors qu'il tentait de rejoindre l'armée polonaise en France après la double invasion germano-soviétique et le partage de la Pologne en septembre 1939, a passé deux années dans le camp de Yertsevo en Sibérie.

<sup>98</sup> SEMPRUN Georges, dans la préface qu'il a donnée au livre de Gustaw Herling cité ci-dessus.

« Dans les années terribles de la « Iéjovchtchina<sup>99</sup> », j'ai passé dix-sept mois à faire la queue devant les prisons de Leningrad. Un jour, quelqu'un a cru m'y reconnaître. Alors, une femme aux lèvres bleuâtres qui était derrière moi et à qui mon nom ne disait rien, sortit de cette torpeur qui nous était coutumière et me demanda à l'oreille (là-bas, on ne parlait qu'en chuchotant) :

- Et cela, pourriez-vous le décrire ?

Et je répondis :

- Oui, je le peux.

Alors, une espèce de sourire glissa sur ce qui avait été jadis son visage<sup>100</sup>. »

Qu'aurait-il ressenti s'il avait entendu la confidence qu'une détenue a faite à Gustaw Herling, dans le camp de détention soviétique de Yertsevo en Sibérie, où il a passé deux années, alors qu'elle lui rendait l'exemplaire de *Souvenirs de la maison des morts*, de Dostoïevski, qu'il lui avait prêté en cachette :

« Pensez à ceci, simplement : je perds espoir quand s'éveille en moi le désir de la vie<sup>101</sup> ».

Le désespoir l'aurait-il acculé au silence s'il avait su que « le bois de hêtres menait à Buchenwald<sup>102/103</sup> » ?

S'il avait su que l'instrument du langage « a servi Belsen, [et] qu'on [était] parvenu à nommer toutes ces choses sans que se paralysât la bouche humaine<sup>104</sup> » ?

Aurait-il suivi Robert Davreu, qui, à l'issue d'un cheminement qui le conduisit à ce qu'il qualifiait de « refus mallarméen de la narration » face à une entreprise « menée par des hommes, non pas contre d'autres hommes, mais contre l'humanité dans son essence même », choisit « un avenir de silence et de poème : poème en échange du récit, silence en échange du poème<sup>105</sup> » ?

« Quelques uns et l'histoire tourne  
de nuage en malédiction  
C'est tu sais comme une ombre ambiguë

---

<sup>99</sup> De Iéjov, le "Commissaire du peuple aux Affaires intérieures" dont le nom est resté associé aux grandes épurations et déportations, qui, le 30 juillet 1937 – soit un an après le voyage de Gide en URSS, un mois après la publication de ses *Retouches* – signa l'ordre opérationnel qui déclencha la « Grande Terreur » qui allait durer seize mois et au cours de laquelle sept cent cinquante mille personnes seront fusillées - mille six cents exécutions par jour pendant les cinq derniers mois de 1937. In *Le météorologue*, d'Olivier ROLLIN, Paris, Seuil, 2014.

<sup>100</sup> AKHMATOVA Anna, *Requiem*, Paris, Les Editions de Minuit, 1966. Traduit du russe par Paul Valet.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> Bois de hêtres, en allemand, se dit « Buchenwald ».

<sup>103</sup> In STEINER George, *Langage et silence*, Paris, 10/18, 1969. Traduit de l'anglais (américain) par Lucienne Lotringer, Lise et Denis Roche, Jean-Pierre Faye et Jean Fanchette. Titre original: *Essays on language, Literature and the inhuman*, 2013.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> DAVREU Robert, *Trame d'hiver*, Paris, Belin, coll. L'extrême contemporain, 1994.



La seule chose que nous puissions avancer sans trop risquer l'erreur ou le contresens, sans non plus nous aventurer dans la critique littéraire – et pour nous en émerveiller encore plus – c'est que *Le Petit Prince* a vu le jour au milieu de ces convulsions, du désespoir que leur spectacle a suscité chez son auteur. De la prescience de l'imminence de l'irréparable associé au désir ardent d'adoucir ou de ralentir le naufrage. De la volonté de lancer un chant comme on lance un réseau de passerelles par delà les décombres, par delà les ténèbres abyssales qui séparaient alors les hommes, pour leur dire le possible refus de la laideur du monde, leur dire le miracle, ténu mais tenace, du mystère – ou de l'énigme – de l'Homme, et des liens qui, les uns aux autres, les lient organiquement, indéfectiblement. Leur dire l'incontournable responsabilité qui en découle.

Au milieu de ce vingtième siècle qui a tant produit d'"hommes et de femmes de la béance"<sup>109</sup>, au milieu de ce concert où tant de voix se sont égarées ou éteintes, un homme a su faire contrepoids à l'immense nuit.

\*

Est-ce cela que les hommes ont reconnu et continuent de reconnaître dans ce texte ? Ce qu'à sa façon Joë Bousquet cherchait à dire lorsqu'il écrivait que la poésie constituait à ses yeux « la langue naturelle de ce que nous sommes sans le savoir ? ». La poésie, non plus « attribut du poème, mais attribut caché de ce qui existe, son horizon dans l'âme des hommes, c'est-à-dire l'horizon, dans ce qui aspire à l'être, de ce qui aspire à la mort<sup>110</sup> ».

Et l'âme une lumière partageable ? Qui nous serait « plus intime à nous-mêmes que nous-même, car il y a en moi plus que moi<sup>111</sup> ? » pour reprendre la formule de Saint Augustin.

Aimer, en ce cas, n'est-ce pas se sentir uni à tout, pour reprendre les mots d'Eckhart Tolle ? Et, peut-être plus avant encore, n'est-ce pas « faire les autres non seulement *siens* mais *soi*<sup>112</sup> » ? A l'instar du pratiquant du bouddhisme du Grand Véhicule qui chemine essentiellement avec l'ensemble des êtres, quand bien même serait-il tout seul, poussant ainsi la logique du non-ego jusqu'à « l'identification avec autrui, en pratiquant l'interversion de soi avec autrui<sup>113</sup> » ?

« Un chant se lève en nous qui n'a connu sa source et qui n'aura d'estuaire dans la mort<sup>114</sup> »

---

<sup>109</sup> JUIN Hubert, *texte cité p.20, note 65.*

<sup>110</sup> BOUSQUET Joë. Sur le site « Esprits nomades ».

URL : <http://www.espritsnomades.com/sitelitterature/bousquet/bousquetjoe.html>. Consulté le 17/03/2014.

<sup>111</sup> Saint Augustin, *Confessions*.

<sup>112</sup> LE SAUX Henri, *Intériorité et révélation - Essais théologiques*, Sisteron, Editions Présence, 1982.

<sup>113</sup> LAVIS Alexis, professeur associé de philosophie à l'Université Renmin à Pékin, « Une histoire du Mahâyâna », 2019. URL : <https://bouddhanews.fr/une-histoire-du-mahayana/>

<sup>114</sup> SAINT JOHN PERSE, *Chant pour un équinoxe* Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1975.

Le tour de force de Saint Exupéry, ou le tour de douceur, c'est d'avoir su élever un chant entendu de tous et toutes et reconnu par toutes et tous. C'est d'avoir probablement su rejoindre ce que François Cheng appelle « la grande rythmique de l'univers », celle de laquelle nous procédons et à laquelle nous participons. D'avoir su pénétrer cette "étoffe du monde" chère à Pierre Teilhard de Chardin.

Pour preuve, s'il en fallait une, l'aventure éditoriale de ce tout petit texte, unique dans l'histoire de la littérature mondiale, qui non seulement perdure mais trouve un second souffle, maintenant que l'œuvre a été rendue au domaine public.

C'est d'avoir découvert, par delà la béance du fossé qui sépare les cultures et traditions humaines, l'ampleur – et peut-être même l'antériorité – de ce qui les unit.

C'est de nous révéler qu'à défaut d'une langue, il existe bien un langage commun à l'Homme.

C'est d'avoir reconstruit Babel.

C'est d'avoir su retrouver le chemin du « Grand Quai d'où nous partîmes tous en Navires-Nations<sup>115</sup> ! »

Le miracle a eu lieu. Depuis le creux du plus profond désespoir, le filet fragile d'une voix ténue *de profundis clamavit*. Avant que de s'en retourner, avant que de quitter ce monde, il a épandu sur lui un chant d'espoir d'une puissance mélancolique - mais aussi d'une solidité ontologique – telles que son écho continue de résonner sans faiblir aux oreilles des hommes.

Après cela, après le legs à l'humanité de « quelques mots précieux »,

« Trois orangers

Liens, échanges,

Nature humaine

Mozart assassiné

Un sens à la vie humaine...

Et puis, la termitière »,

que pouvait-il faire d'autre que de tirer sa révérence, interroge Hayao Miyazaki ?

« Une fois cette tâche terminée, quelle raison avait-il de continuer à vivre ? Il a tenté alors de décoller de notre étoile, et après bien des échecs, bien des blessures, il est parvenu enfin, dans la Méditerranée, à réaliser ce désir<sup>116</sup>. »

Il aura donc atteint son objectif, probablement bien au-delà de ses espérances ; celui de « parler aux hommes » et d'en être entendu. En (re?)trouvant "la note fondamentale", il leur a fait entendre, sans jamais le

---

<sup>115</sup> PESSOA Fernando, *op. cit.* p. 4, note 17.

<sup>116</sup> MIYAZAKI Hayao, « Message envoyé du Terre des Termites ». Avant-propos au livre *SAINT EXUPERY - Dessins : aquarelles, plumes, pastels et crayons*, Paris, Gallimard, 2006.

prétendre, sans jamais l'affirmer, que oui, « l'unicité de chaque être représente un don inouï. [...] Et que c'est précisément avec l'unicité que commence la possibilité de la beauté. L'unicité transforme chaque être en présence », laquelle, à l'image de la Rose, « n'a de cesse de tendre, dans le temps, vers la plénitude de son éclat, qui est la définition même de la beauté<sup>117</sup> ». Ainsi, de présence à présence, se tisse un complexe réseau d'entrecroisement, de liens et de circulation, se tisse l'organicité des liens qui lie chacune des parties à l'ensemble, indéfectiblement.

N'est-ce pas là, aussi, le credo des philosophies orientales et du bouddhisme ?

Oui, pourquoi la "vibration originelle", celle de la Création, ne serait-elle pas indéfiniment répercutée par les êtres vivants ? » [et certaines de leurs œuvres] demande Claudel.

« [...] Le corps humain est l'atelier où "le frisson primordial" est indéfiniment reproduit, l'âme étant elle-même une "vibration voulante". L'homme n'est pas seulement un élément du cosmos, il en est le résumé, il porte en lui les racines de toutes les forces qui mettent le monde en œuvre [...]»<sup>118</sup> ».

Si la voix de la poésie s'éteint, c'est non seulement le monde des vaincus et des morts qui restera muet et sombrera dans l'oubli, mais celui de l'Homme dans son entier. Celle de Saint Exupéry en a considérablement étendu le champ et la portée. Il aura rendu à ce siècle lardé de cicatrices, et légué aux siècles suivants, cette vérité qui nous appartient. Et sur laquelle il nous incombe de veiller.

« Ce corps en lequel vous êtes, en quel lieu de ce monde a-t-il pris naissance ? » ... demanda un jour un sâdhu indien à un autre moine<sup>119</sup>.

D'entre les racines tentaculaires des baobabs – "ba", "o", "bab", autant d'onomatopées qui rappellent le bruit des bombes qui heurtent le sol et le déchirent – qui menacent de recouvrir la terre et de la faire éclater, de cette boue immonde qui menace de l'engloutir, va sortir, comme la tige qui, jaillie de la vase, porte haut le bouton de la fleur du lotus, la frêle et gracieuse silhouette du *Petit Prince*, ce chant de fragile d'espérance et de désespérance mêlées.

« Là où l'immonde abonde, la grâce surabonde<sup>120</sup>. »

Sorti de nulle part, « ni égaré, ni mort de fatigue, ni mort de faim, ni mort de soif, ni mort de peur, [...] il n'a « en rien l'apparence d'un enfant perdu au milieu du désert, à mille milles de toute région habitée ». Il se

<sup>117</sup> CHENG François, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, coll. Le livre de poche, 2008.

<sup>118</sup> GADOFFRE Gilbert dans sa préface à *l'Art poétique* de Claudel, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1984.

<sup>119</sup> In : LE SAUX Henri, *Sagesse hindoue et mystique chrétienne*, Ed. du Centurion, Paris, 1965.

<sup>120</sup> Bible, Romains, 5 :20

comporte à la façon de quelqu'un qui "n'en est pas", qui "n'y est pas". A la façon du renonçant, du moine ou de l'anachorète, du komusô <sup>121</sup> ou de l'aède ; petit être "auto-référentiel"<sup>122</sup> sans filiation ni lien familial, libre de tout inféodation. Son nom n'est pas un nom personnel mais un pur symbole, « un Petit Prince ». Comme le bouddha après son éveil.

Déchiffreur et "Signe du Dedans", arrivé au milieu d'un monde qu'il ignore, il semble être incapable d'être atteint ou souillé par quoi que ce soit,

« pas plus que par l'eau ne l'est la feuille de lotus »

Bhagavad Gitâ, V. 10

\*

On l'aura compris, le choix, délibéré, de situer Saint Exupéry – et son *Petit Prince* – dans ce contexte élargi est mu par trois soucis.

En premier lieu, celui de rappeler les blessures des premières années de son existence : la mort de son père alors qu'il n'avait que quatre ans, celle de son jeune frère François mort seul en sa présence, qui ont façonné une sensibilité, imprimé en lui ce qui constitue les « causes lointaines » en lesquelles l'œuvre s'origine.

En second lieu, celui de replacer, l'un en face de l'autre, le désespoir qui « en ces temps de ténèbres faisait du monde sa proie<sup>123</sup> » et la voix frêle du *Petit Prince*, pour s'émerveiller plus encore du jaillissement de ce chant orphique.

Enfin, celui de le situer dans une lignée humaine, cette lignée à laquelle il revendiquait son appartenance, alors engagée dans ce qui fut une expérience collective totale, dans ce qui fut, aussi, le creuset d'une unité et d'une communauté de destin. D'une « culture de l'entrelieu<sup>124</sup> » pour reprendre l'expression d'Augustin Berque lorsqu'il évoque la culture japonaise et que cette formule résume si parfaitement.

Il eut été impensable de passer outre.

---

<sup>121</sup> Moines mendiants joueurs de flûte de l'école Fuke du bouddhisme zen, pendant la période d'Edo (1600-1868). 虚無僧 komusō, signifie « prêtre du non-être » ou « moine de la Vacuité ».

<sup>122</sup> MIZUBAYASHI Akira, in *op. cit.* p. 28, note 82.

<sup>123</sup> MANN Erika, in *op. cit.* p. 20, note 62.

<sup>124</sup> BERQUE Augustin, « Aida et ma – de ce que sont les choses dans la spatialité japonaise – 間 (あいだ) と間 (ま。もの (物) からこと (事) へ » -. Conférence donnée à l'Institut franco-japonais du Kansai, le 10 mai 2012. URL: <http://ecoumene.blogspot.fr/2012/06/aida-et-ma-berque.html>.

## Chapitre 2 - L'internationalisation posthume de l'œuvre

« Et passe de temps en temps un éléphant blanc<sup>125</sup> »

\*

L'œuvre, « à la fois noble et simple, profonde et facile d'approche, [...], livre rare et éternel sans la moindre artificialité qui surpasse à la fois les époques et les nations<sup>126</sup> », a presque immédiatement conquis le cœur de l'humanité entière. Depuis sa première édition – éditée simultanément en français et en anglais, à New York, le 6 avril 1943 –, elle a été vendue à plus de 270 millions d'exemplaires, traduite, à ce jour, en trois cent trente langues et dialectes. Et ce, sans que le phénomène ne montre le moindre signe d'essoufflement.

### 2.1 Son aventure éditoriale

Tout au contraire, la progressive extinction des droits d'auteur, entre 1995 et 2015 selon les pays - à l'exception de la France qui devra attendre 2032 - qui jusqu'alors pesaient sur elle, a provoqué un immense appel d'air à l'échelle planétaire. Frédéric D'Agay, l'héritier des droits sur l'œuvre, au cours de la conférence que nous évoquions plus haut, faisait part de sa grande surprise, et confiait qu'il s'attendait à ce que le phénomène s'amplifie.

L'aventure éditoriale hors norme, dont on pensait qu'elle irait s'atténuant, retrouve, à l'inverse, un second et puissant souffle. Les déplorables chamailleries entre héritiers des droits, quatrième baobab qui ternissait l'œuvre, se sont enfin tues, ou presque. L'œuvre a été rendue à son véritable ayant droit : l'Humanité comprise dans son ensemble. Les nouvelles traductions abondent, leur rythme s'accélère, traçant au texte illustré un chemin lumineux qui serpente au milieu des hommes. Saint Exupéry a dû retrouver son sourire.

---

<sup>125</sup> RILKE Rainer Maria, « Das Karussell », poème. "Und dann und wann ein weißer Elefant".

<sup>126</sup> GUOPING Zhou, « Savoir garder son enfance », in *L'enfance de la littérature*, sous la direction de Philippe Forest et Stéphane Audeguy, Paris, Gallimard, NRF, N° 605, juin 2013. Traduit du chinois par Geneviève Imbot-Bichet



### 2.1.1 L'abondance des nouvelles traductions et éditions de par le monde

Depuis 2009, nous sommes régulièrement informé par Walter et Nadine Sauer, de la maison d'édition allemande Tintenfass, de la parution des nouvelles éditions. Nous donnons ci-dessous un aperçu des éditions les plus récentes, liste bien entendu non exhaustive.

- **en Europe**

- une édition bilingue russo-française
- une édition dans un dialecte franco-mosellan, le Hunsrücker Platt
- une édition en Öcher Platt, dialecte de Aachen (ex Aix-la-Chapelle), la langue natale de Charlemagne
- une édition en allemand Haut-Valaisan
- une nouvelle édition bilingue franco-allemande
- une édition en francique rhénan méridional, en allemand *Süd-Rheinfränkisch*, haut-francique pratiqué dans le Land allemand du Bade-Wurtemberg
  - une édition en guéna, une variété du bressan franco-provençal parlé en Bresse louhannaise qui fut langue de communication informelle dans les campagnes de Bresse jusque dans les années 1970.
  - une édition en furlan, une variété du frioulan occidental, parlée dans le nord est de l'Italie. Le frioulan est « la langue la plus répandue du groupe rhéto-roman des langues romanes. Elle est parlée dans la région autonome italienne du Frioul-Vénétie Julienne (régions d'Udine, de Pordenone et de Gorizia) et en Vénétie (Portogruaro, Agordino). Elle est utilisée dans la signalisation routière bilingue (frioulan/italien). C'est la deuxième langue minoritaire en Italie. » (Wikipédia)
  - une édition en bergamasco, autre langue romane parlée dans la province de Bergame, dans le nord de l'Italie
  - une édition en molisano, un des dialectes italiens méridionaux parlé au Molise et faisant partie du napolitain
  - une édition en barese, parlée dans la province de Bari, au sud de l'Italie
  - une édition en latgalian, dialecte issu du letton, parlé dans une des quatre régions de Létonie
  - une édition en patois tendasque, autre langue romane parlée dans les Alpes Maritimes
  - une édition en Oostfreesk Platt, variété du bas allemand parlée le long de la côte nord ouest de l'Allemagne
  - une édition en andalou
  - une édition en vaudois, variété régionale du français parlée dans le canton de Vaud, dans l'ouest de la Suisse
  - une édition en welche, autre variété romane alsacienne. Une langue ne voie de disparition.
  - une édition en ladin, autre variété de la famille romane parlée dans les Dolomites (sud Tyrol, au nord de l'Italie), version revue de la version originale de 1993.
  - une édition en yiddish varsovien, une variété du yiddish
  - une édition en scots, langue germanique parlée en Ecosse et en Irlande du Nord

- une édition en patois limousin
  - une édition en savoyard
  - une édition en mantou, Lombardie, Italie
  - une édition en wielkopolski, une variété du polonais parlé dans le centre de la Pologne.
- **au Proche et Moyen Orient**
    - une version pour le moins originale, mise au point par Claude Carrier, spécialiste en hiéroglyphes, éditée en hiéroglyphes égyptiens
    - une édition bilingue franco yiddish
- **en Asie**
    - une édition en sanskrit
- **en Afrique**
    - une édition en kambaata, une des langues éthiopiennes parlée par un million de locuteurs
    - une édition en wolof, langue parlée par quatre millions de locuteurs présents au Niger et au Congo
    - une édition en setswana, langue Bantou, une langue officielle de l’Afrique du Sud
    - une édition en kinyarwanda, langue nationale du Rwanda aussi parlée dans le Sud de l’Ouganda, dans le Nord-Ouest de la Tanzanie et dans l’Est de la République Démocratique du Congo
      - une édition en koalib, « une langue de la famille nigéro-congolaise de la famille Heiban parlée dans les monts Nouba au sud du Soudan. Les groupes ethniques Koalib Nuba, Turum et Umm Heitan parlent cette langue ». (Wikipédia)
- **aux Amériques et Antilles :**
    - une édition en pidgin hawaïen
    - une édition en pomérano, une des nombreuses langues parlée au Brésil.
    - une édition en spanglish
    - une édition en anglo-américain
- **en Océanie :**
    - une édition en tongan, langue polynésienne avec environ 180 000 locuteurs
- **Autres**
    - une édition en aurebesh, système d’écriture utilisé dans les films de la série *Star Wars* pour transcrire le *Basic Galactique*, un des langages les plus utilisés dans la Galaxie.
    - une édition en Uropi, langue récemment construite, comme l’Espéranto.
    - une édition en braille<sup>127</sup>, avec des aquarelles en relief.

---

<sup>127</sup> Edition réalisée en 2019 par les éditions Claude Garrandès et l’Association Arrimage.

- une édition en Espéranto.
- une édition en morse

Le site de Jean-Marc Probst<sup>128</sup>, [petit-prince-collection.com](http://petit-prince-collection.com), qui répertorie scrupuleusement - et régulièrement - les nouvelles éditions, indiquait, au 17 novembre 2017, que *Le Petit Prince* a été traduit en 339 langues et dialectes. Dans certaines langues ou dialectes, il existe plusieurs versions dues à différents traducteurs ou groupes de traducteurs – 60 pour le Japon au 17 novembre 2017, 70 au 5 janvier 2021. 675 pour la Chine - dont 673 en mandarin et 2 en cantonais – au 17 novembre 2017, 974 au 5 janvier 2021. 276 pour la Corée à la même date, 280 au 5 janvier 2021. Ceci sans compter les éditions bi et trilingues.

Le 9 novembre 2020, il en recensait un total de 435. Le 5 janvier 2021, il recensait 5745 éditions distinctes dans 445 langues et dialectes différents. Le 18 juin 2021, il en recensait 5975 dans 469 langues et dialectes différents. Le 1<sup>er</sup> septembre 2021, date de notre ultime relecture, il recense un total de 6018 éditions distinctes dans 476 langues et dialectes différents.

Ainsi, sous nos yeux, se constitue lentement un vaste puzzle, et il nous plaît de penser que nous ne pourrions clore cette liste, qu'il nous faudra la finir par une virgule et non par un point final<sup>129</sup>.

Un réseau dense et polyglotte tisse lentement sa toile, reliant des femmes, des hommes et des enfants de tous horizons. Le mystère – et le travail – de la traduction, le génie des traducteurs de tous univers sémantiques et symboliques, continuent d'œuvrer au rayonnement de l'œuvre en en répercutant l'écho jusque dans les coins les plus reculés, les langues les plus oubliées, les dialectes les plus minorés, afin que tout un chacun, en ses propres mots et images, en ses propres rêves et émotions, en ses propres questionnements et espérances, puisse accueillir dans l'intimité de ses propres jardins la tendre et gracieuse silhouette de ce petit être mélancolique. Puisse faire sien « ce conte à la fois profond et limpide, simple et envoûtant<sup>130</sup>, ce message qui dit « l'appropriation, l'amour et la responsabilité », trois mots-clé qui « donnent naissance à l'essence même de la vie<sup>131</sup> ». Et nous lie indéfectiblement, toutes et tous.

A trois mille ans de distance, *Le Petit Prince* partage, avec *La Bible*, la même aventure, du moins le même sort, celui d'être, dans l'interminable décours de la création littéraire de l'humanité, l'œuvre littéraire la plus traduite et la plus diffusée dans notre monde tel qu'il est aujourd'hui.

D'un côté, l'œuvre d'un peuple qui, sur mille ans, a vécu et écrit de multiples ouvrages ensuite colligés en *La Bible* (loin d'être un monolithe littéraire, on l'oublie trop souvent, la Bible est un ensemble d'œuvres, « un livre de livres » écrits sur une période de plus de dix siècles par une multitude d'hommes extrêmement

<sup>128</sup> « Petit Prince Collection ».

URL : <http://www.petit-prince-collection.com/lang/traducteurs.php?lang=fr> Consulté le 17/11/2017.

<sup>129</sup> Pour celles et ceux qui veulent être tenu(e)s au courant des dernières traductions, nous leur recommandons de s'adresser aux Editions TINTENFASS.

URL: <http://www.verlag-tintenfass.de/>. [www.facebook.com/tintenfass.de](https://www.facebook.com/tintenfass.de)

<sup>130</sup> GUOPING Zhou Guoping, art. cit. en note 126, p. 39.

<sup>131</sup> *Ibid.*

différents les uns des autres). De l'autre, *Le Petit Prince*, œuvre écrite au XX<sup>e</sup> siècle par un homme dont l'éducation, la sensibilité et l'œuvre portent des traces de ce premier legs biblique. « Bien sûr Saint Exupéry ne défend pas particulièrement une foi mais cette base religieuse sous-tend sa pensée<sup>132</sup>. » Nos amis Japonais nous l'ont souvent rappelé.

Ainsi Monsieur OKUMA Kaoru, professeur de français à l'université de Kumamoto, qui a eu l'amabilité de répondre à notre sollicitation et de nous transmettre l'essai qu'il a écrit, en français, « L'enseignement de l'eau par le Petit Prince », dans lequel il établit une comparaison entre la quête de l'eau, l'Eau Vive, « douce comme une fête », par le pilote et le Petit Prince et celle de la Samaritaine dans l'évangile de Saint Jean. Nous l'en remercions de tout cœur.

Ce phénomène éditorial, au risque de nous répéter, n'a pas son pareil dans l'histoire mondiale de la littérature ; il assigne de ce fait une place à part à une œuvre dont la portée ne laisse pas d'interroger. Comment ne pas en être frappé et ne pas être tenté de s'essayer à lever ne serait-ce qu'un léger pan du voile qui en recouvre l'énigme ?

S'il est vrai, comme le dit A. de Villamarie dans l'avant-propos à sa traduction d'*Un héros de notre temps* de Lermontov, que la littérature est « le miroir dans lequel se reflète un peuple entier », et qu'elle est de ce fait « essentielle à la compréhension de l'identité et de la sensibilité d'un pays<sup>133</sup> », on peut alors légitimement se demander quel type d'image(s) renvoie le miroir du *Petit Prince* dans lequel une si large part de l'humanité semble reconnaître son propre reflet. Se donnant ainsi à voir.

C'est à cette question que ce travail de recherche voudrait apporter quelques éléments de réponse, en la circonscrivant à l'univers japonais.

## 2.2 Le contexte éditorial japonais

### 2.2.1 De l'après-guerre à l'extinction des droits : 1953-2005

Nous le disions plus haut, de 1953, date de parution de l'unique traduction disponible dans l'archipel – soit un an après la fin officielle des campagnes du Pacifique et la fin de l'occupation du Japon par les Etats-Unis avec l'application du traité de San Francisco signé l'année précédente – à 2005, date où les droits exclusifs de

---

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> VILLAMARIE (de) Albert, avant-propos au roman de Mikhaïl Lermontov, *Un héros de notre temps*, Paris, Librairie parisienne, 1884. Texte établi par la Bibliothèque russe et slave en association avec le groupe Ebooks Libres et Gratuits. Déposé sur Wikisource en juin 2007 et sur le site de la Bibliothèque en décembre 2010.

URL: <https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Lermontov%20-%20Un%20heros%20de%20notre%20temps.pdf>. Consulté le 28/11/2017.

traduction détenus par la maison Iwanami sont arrivés à expiration et tombés dans le domaine public, le lectorat japonais n'a eu à sa disposition qu'une seule traduction, celle d'Arô Naitô<sup>134</sup> (1883-1977).

A l'instar de ce qui s'est produit partout ailleurs, l'œuvre, au Japon, n'a pas échappé au phénomène. Le succès y a été immédiat. Depuis sa sortie, elle y a été vendue à six millions d'exemplaires. Et chaque année, encore, 150 000 nouveaux exemplaires trouvent acquéreurs.

Elle a également été adaptée au théâtre par la compagnie Kaze, de Tôkyô, qui la joue régulièrement dans les écoles japonaises<sup>135</sup>. En 1993, elle a donné lieu à la première comédie musicale du genre qui ait reçu l'autorisation de la part des héritiers des droits.

En 1999, première mondiale encore, Madame Akiko Torii – que nous avons sollicitée pour notre enquête et qui nous aimablement répondu<sup>136</sup> – crée de toutes pièces le premier "Musée du Petit Prince de Saint Exupéry", à Hakone, à 150 kilomètres de Tôkyô, véritable petite ville à la fois musée et parc thématique, où l'on retrouve les lieux qui ont jalonné la vie de Saint Exupéry – une réplique de sa maison natale, de ses différents bureaux - celui de Cap Juby, celui de Buenos Aires –, un restaurant, un café, une chapelle, une boutique, bref, une ode à l'homme, à l'aviateur et à l'auteur.

Les baobabs aux troncs ignominieux ont vu pousser sur eux d'autres branches que celles qu'ils escomptaient voir croître.

« [...] Quand la violence eut renouvelé le lit des hommes sur la terre,  
Un très vieil arbre, à sec de feuilles, reprit le fil de ses maximes...  
Et un autre arbre de haut rang montait déjà des grandes Indes souterraines  
Avec sa feuille magnétique et son chargement de fruits nouveaux<sup>137</sup> [...] »

---

<sup>134</sup> *Hoshi no Ôjisama*, littéralement, *Le Prince de l'étoile* (ou *Le Prince des étoiles*), Tokyo, Ed. Iwanami. Version originale et seule officielle de 1953 à 2005. Traduit en japonais par Arô Naitô.

<sup>135</sup> Les cinq premières minutes de la pièce sont consultables sur Youtube.

URL : [http://www.youtube.com/watch?v=-\\_kMK7HavXQ](http://www.youtube.com/watch?v=-_kMK7HavXQ)

<sup>136</sup> Nous donnons en annexe la lettre qu'elle a écrite à Saint Exupéry à l'occasion du 61<sup>e</sup> anniversaire de sa mort et qu'elle nous a transmise.

<sup>137</sup> SAINT-JOHN PERSE, *Vents*, IV, Paris, Gallimard, 1960.

## 2.2.2 Les problèmes communément rencontrés lors de la traduction d'un texte

Nous n'aborderons que très brièvement, en un discret exergue de cette sous partie, et uniquement pour les rappeler, les problèmes communément rencontrés lors de la traduction d'un texte en une autre langue culture.

« Quiconque, rappelle Jean Bottéro, assyriologue et traducteur de la Bible, a jamais pratiqué une langue étrangère, surtout si elle est éloignée de la sienne, [...] sait qu'il n'arrive *jamais* à traduire tout ce qu'il comprend. [...] Il lui faut "coller" le plus qu'il peut à l'original, tout en le *transposant* dans sa propre langue, c'est-à-dire s'en pénétrer, dans toutes les nuances et les finesses que lui en a fait découvrir le travail linguistique, philologique et critique » jusqu'à le « recréer dans son propre parler. Quiconque ne se sent pas, d'une certaine manière, l'auteur du texte qu'il traduit, n'est rien de mieux [...] qu'une machine à traduire » qui « rend tout, exactement tout, sauf le principal – l'âme<sup>138</sup>. »

L'âme, à la fois si discrète, si ténue et en même temps si présente du *Petit Prince*, requiert une infinie délicatesse. A chaque langue, alors, de jouer de son génie pour œuvrer à la translittération. Ici commence le processus infiniment complexe de la réception proprement dite - au sein de deux systèmes d'écriture qui sont loin d'être équipotents, l'écriture latine de notre langue et les quatre systèmes graphiques de l'écriture japonaise<sup>139</sup> - et qui nous occupe dans cette étude.

### a) Les problèmes rencontrés lors de la traduction de l'œuvre en japonais

*Le Petit Prince*, comme toute œuvre humaine - littéraire ou esthétique<sup>140</sup>, musicale, architecturale ou artisanale - n'est pas apparu *ex nihilo*. Il porte les traces de la sensibilité d'un homme, de la culture dont il est issu, de l'époque dans laquelle il a vécu. Il est porteur de mémoires, d'un imaginaire, d'affects, de contenus de valeurs - que ce soit sous la forme de prises de position explicites ou implicites, de choix sémantiques, de métaphores, de figures de style, etc. - eux-mêmes véhiculés par un vocabulaire et des concepts, des images, un rythme, un souffle, qui lui composent son chant intime, sa basse continue.

Les difficultés de traduction peuvent donc être nombreuses et surtout insoupçonnées. Traduire, *transcrire* une œuvre occidentale en japonais, nous dit Osamu Nishitani lorsqu'il évoque l'effort d'assimilation surhumain que le Japon dut fournir à la fin du XIXe siècle<sup>141</sup> pour comprendre cette culture occidentale qui

---

<sup>138</sup> BOTTERO Jean, *Naissance de Dieu. La Bible et l'historien*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 1992.

<sup>139</sup> Les *kanji*, ou sinogrammes, les *hiragana* et *katakana*, deux écritures syllabiques, et enfin le *rômajî*, soit notre alphabet latin.

<sup>140</sup> Qui, étymologiquement, définit « ce qui se perçoit par les sens, par l'intelligence », la science du sensible donc.

<sup>141</sup> On se souvient à cet égard de la mission diplomatique Iwakura conduite par Tomomi Iwakura – cinquante-deux personnes plus soixante étudiants envoyés se former - qui eut à charge de parcourir pendant deux années – de 1871 à 1873 – l'Europe et les Etats-Unis pour en étudier les techniques, institutions et idées.

venait de l'humilier avec ses canons<sup>142</sup>, c'est « se mettre à l'apprentissage d'un mode de pensée autre », c'est « réinventer la réalité elle-même en vue de savoir l'appréhender à travers un nouveau langage. [...] La traduction n'est pas une simple transposition sémantique, elle implique aussi toute une dimension inventive<sup>143</sup>. » Nous retrouvons ici presque mot pour mot ce que disait Jean Bottéro à propos des ressorts de la traduction que nous citons plus haut.

Il peut donc arriver, il doit nécessairement arriver, que des mots, pour ce qu'ils ne correspondent à aucune réalité vécue dans la culture cible, ne trouvent, par voie de conséquence, aucun équivalent dans la langue qu'ils rencontrent. « C'est comme s'il n'y avait pas de rivage sur lequel on pourrait déposer un bagage sémantique<sup>144</sup> », écrit Nishitani dans une formule saisissante de réalisme.

Edward Sapir, en 1929, avertissait : « Les mondes où évoluent des sociétés différentes sont des mondes distincts, et non pas simplement le même univers sous d'autres étiquettes<sup>145</sup> ». Autrement dit, chaque langue humaine dresse du monde une carte différente, lui donne une physionomie propre, construit une géographie des lieux de mémoire, représente « une percée dans le potentiel global de l'univers », et demeure par nature ontologiquement incomplète.

C'est un truisme que de le dire mais il ne nous semble pas inutile de le rappeler, le risque est donc toujours grand, dans une traduction, de trahir le texte. « Traduttore, traditore », « traducteur, traître » - dit de façon lapidaire la célèbre formule. Plus modérément, on peut avancer, comme le fait Pierre Leyris, que « traduire, c'est avoir l'honnêteté de s'en tenir à une imperfection allusive<sup>146</sup> ».

Les risques sont là, inhérents à toute tentative de transposition d'une œuvre « située en terres étrangères<sup>147</sup> ». Pour peu que l'on s'en tienne à un point de vue étroitement lexical et fasse le choix d'une

---

<sup>142</sup> Qu'il me soit permis de raconter une anecdote à ce propos. Lorsque, me présentant pour la première fois dans ma belle-famille, à Kyôto, on fit la remarque que je ressemblais au Commandant Perry. Dont j'ignorais l'existence. Mes recherches m'apprirent qu'en 1853, puis en 1854, le « Commodore » Perry, de l'armée américaine, vint, à bord de ses « bateaux noirs » (c.-à-d. à vapeur) exiger l'ouverture du Japon. C'était cela ou la guerre. Le Japon, se sentant menacé, consentit. La capitulation fut actée par le traité de Kanagawa qui leur ouvrait des ports aux Américains. Se sentant menacé tant par cette présence imposée par la force sur son sol que par l'expansion coloniale de l'Occident en Extrême-Orient – Grande Bretagne, France, Pays-Bas, Belgique, Portugal, Etats-Unis, Allemagne, Russie –, le Japon promulgue en 1863 un édit d'expulsion des « Barbares ». La même année, un premier bombardement par des navires anglais de la ville de Kagoshima – suite à un incident qui n'eut d'autres raisons que l'outrecuidance d'un marchand anglais d'un côté et la méfiance grandissante envers les étrangers de l'autre – suivi d'un second l'année suivante, plus important, de la ville de Shimonoseki par des navires britanniques, français et néerlandais, eurent raison des résistances japonaises. La « traîtrise » de Pearl Harbor prend racine ici. N'est-il pas frappant – pour ne pas dire révoltant – de constater l'existence de cette « page blanche » dans nos manuels d'histoire et dans l'imaginaire occidental ?

<sup>143</sup> LEGENDRE Pierre, (sous la direction de), *Tour du monde des concepts*, Librairie Arthème Fayard 2013. En partenariat avec l'Institut d'Etudes Avancées de Nantes.

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> SAPIR Edward, *Linguistique*, Paris, Ed. de Minuit, 1968. Rééd. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991. On y retrouve l'article écrit en 1929 que cite Steiner dans son *Babel*, *op. cit. en note 293, p. 92.*

<sup>146</sup> Dans un entretien donné au quotidien français *Le Monde* daté du 12 juillet 1974.

<sup>147</sup> Pour reprendre les termes employés sur le site « Japon moderne et France » consacré aux échanges culturels avec la France. URL : [http://www.ndl.go.jp/france/fr/part2/s1\\_2.html](http://www.ndl.go.jp/france/fr/part2/s1_2.html)

traduction littérale, le risque est alors grand d'offrir au lecteur un terme, une allusion, qui n'entre pas en résonance avec l'univers du lecteur et de passer à côté du « mécanisme essentiel dont naît tout un monde de sensations, d'émotions dont l'enchaînement l'enclave dans un certain paysage mental<sup>148</sup>. »

Ainsi, pour exemple, un problème qui se présente au moment de la traduction en langue japonaise qu'évoque Masataka Ishibashi<sup>149</sup>, celui de la *douceur de la fête* qu'évoque Saint Exupéry au moment où après une nuit de marche, l'aviateur et le Petit Prince boivent l'eau juste puisée : « C'était doux comme une fête ». La douceur de cette fête de Noël qu'évoque Saint Exupéry, de cette « Douce et Sainte nuit » comme le dit le cantique, est précisément enclavée dans un certain paysage mental, un temps social, un moment religieux fort, inséparable de tout un imaginaire, de tout un monde de sensations, d'émotions liées au souvenir des fêtes de Noël de son enfance qui secrète des orientations affectives et émotionnelles communes : « [...] la lumière de l'arbre de Noël, la musique de la messe de minuit, la douceur des sourires [...] le rayonnement du cadeau de Noël ». Moments dont l'évocation ne fait pas, ne peut pas faire partie de la trame intime du lecteur japonais, moments qui ne sont chargés d'aucune connotation affective et émotionnelle commune. Il faudra recourir à d'autres registres. S'écarter de la traduction littérale sans pour autant renoncer au sens.

Parmi les très nombreux problèmes qui se présentent lors de la traduction du texte de l'œuvre en langue japonaise, sans nous lancer dans une étude qui dépasserait le cadre de note recherche – et qui pourrait constituer à elle seule un passionnant et complexe sujet de recherches – il en est deux que nous souhaitons évoquer brièvement.

- un problème général, celui de la transposition d'un texte dans un univers linguistique, culturel et religieux absolument différent.
- des problèmes plus précis, comme ceux, choisis en exemple, liés à la traduction du titre « Le Petit Prince », du verbe « apprivoiser » et du substantif « serpent ».

## **b) La transposition d'un texte d'un univers linguistique à un autre.**

La chose se complique considérablement dès lors que l'on transpose un texte issu d'un univers linguistique occidental dans un univers linguistique extrême-oriental. Le désaccord peut émerger, de ce que, entre autres, sens et traduction sont trop souvent confondus.

George Bonneau, dans l'essai qu'il a écrit sur les problèmes qu'il a rencontrés lors de ses traductions de la poésie et de la chanson populaire japonaises, insiste bien sur le fait que c'est dans la discrimination de ces deux notions que situe la clef du problème. Il y a, explique-t-il,

[...] plus dans un poème [et dans un texte en prose aussi, nous permettons-nous de rajouter] que le sens brutal des mots qui le composent. [...] Le nouveau sur quoi j'appelle la réflexion du Lecteur, c'est que si, en notre Poésie occidentale [...], un mot

---

<sup>148</sup> BERQUE Augustin, *op. cit. en note 33*, p. 9.

<sup>149</sup> ISHIBASHI Masataka, « Qu'est-ce qui arrive au *Petit Prince* au Japon ? », *Labyrinthe* [En ligne], 31 | 2008 (3), mis en ligne le 08 novembre 2008, consulté le 27 mai 2015. URL : <http://labyrinthe.revues.org/3874>



reste en Europe un mot, par la force de notre Principe de Raison qui décrète qu'une chose ne peut être à la fois elle-même et autre chose au même moment et sous le même rapport, [...] il n'en va pas de même en cet Extrême-Orient, où la vérité immédiate est qu'une chose est *toujours à la fois elle-même et autre chose au même moment et sous le même rapport*. Principe de la Méditation bouddhique. En bref, la poésie occidentale se meut dans l'Image, la Poésie Extrême-Orientale *se meut dans le symbole*<sup>150</sup>. »

Pour illustrer son propos, il donne l'exemple qui suit :

« Que, pour mesurer le fossé, le Lecteur imagine [...] l'Ode dont Horace eût remercié Varus d'une amphore offerte :

" J'ai rempli mon lisse ciboire de ton Massique qui donne l'oubli<sup>151</sup> ... " eût chanté le Latin.

[...] Toutes images parfaitement claires. Mais qu'il plaise au Lecteur de situer en Extrême-Orient les circonstances de l'Ode latine. Un prêtre bouddhiste du nom de Genki, vient d'offrir à Bashô<sup>152</sup> une fiole de saké. Voici le symbole où s'enferme l'authentique remerciement du poète:

Mizu samuku	L'Eau glacée:
Ne-iri kanetaru	Qu'elle a peine à s'endormir,
Kamome kana.	La Mouette!

Et le sens est : " C'est l'hiver. La mer elle-même est si glacée que la mouette n'y peut dormir. Mais, à moi, le saké que vous m'avez offert m'apportera bien-être et repos ! ".

C'est ainsi qu'au Japon, non seulement - fait d'ordre universel - il y a plus dans un poème que la somme des mots qui le composent, mais encore - fait d'ordre particulier - le sens profond d'un poème peut ne rien devoir, absolument rien, au sens des mots qui le composent. »

Poussant encore plus loin cette analyse de la notion de sens, il fait remarquer que, pour cette raison, le sens de certains poèmes s'est à jamais perdu.

Tel cet autre Haïku de Bashô :

---

<sup>150</sup> BONNEAU Georges, *Le problème de la Poésie japonaise : Technique et Traduction*. Source : Monumenta Nipponica, Vol. 1, No. 1, (Jan., 1938), pp. 20-41. Publié par l'Université Sophia, Tôkyô, Japon. URL stable: <http://www.jstor.org/stable/2382442>. Consulté le 21/05/2015.

<sup>151</sup> Horace, *Odes*, 2.7.17-28. L'ode, écrite en 30 av. J.-C. est en fait adressée à un certain Pompeius. Le texte complet en est « D'un Massique qui donne l'oubli, emplis jusqu'au bord les ciboires lisses, répands les parfums hors des amples conques ».

<sup>152</sup> Poète trouvère japonais, célèbre pour ses Haïkus (1644-1694).

Ah, liseron!  
Et pourtant tu n'es pas  
Mon ami!

Ici, si tous les mots sont limpides, le sens du poème n'en est pas moins perdu faute d'un commentaire disponible qui apporterait les précisions nécessaires à sa compréhension<sup>153</sup>. » Nous ne rencontrons pas le même problème de compréhension avec notre « Mignonne, allons voir si la rose ».

C'est donc ailleurs, dans l'atmosphère, l'ambiance, « dans l'air qu'il faut savoir lire » comme disent les Japonais, en autant d'impondérables, qu'il va falloir chercher, traquer, guetter, humer.

Que l'on nous pardonne de prendre le temps d'exposer ces nuances, de faire le choix d'emprunter et de citer un si long passage de l'essai de George Bonneau dans le cadre de cette recherche. Mais nous le faisons pour plusieurs raisons, essentielles à nos yeux.

Tout d'abord parce qu'il constitue l'axe central de notre sujet, le pivot autour duquel tourne notre questionnement sur la réception d'un texte au sein d'une culture aussi éloignée que celle de laquelle il est issu.

Il le situe et l'illustre parfaitement en mettant en lumière les difficultés auxquelles nous allons être confrontés : celles de l'extrême diversité – et complexité – des lectures. Complexité qui rend ardu et délicat l'exercice de discerner et de comprendre les méandres qu'emprunteront une pensée au moment de la réception d'un texte qui n'est pas issu de son propre univers mental et symbolique et qui sera lu et vécu au moyen de ses propres codes et référents.

Ensuite parce qu'il permet d'illustrer à merveille, avec des mots qui sont les nôtres, une réalité qui n'est pas nôtre. En cela, il peut aider, peut-être pas à tout comprendre, mais en tous les cas à deviner que les enjeux sont énormes.

On se souvient de la catastrophe qu'a représentée l'erreur de traduction d'un faux ami que contenait la dépêche d'Ems, du rôle qu'elle a joué dans le déclenchement de la guerre de 1870.

Qu'on imagine, maintenant que nous avons ces éléments en main, les incompréhensions réciproques qui peuvent émailler les échanges au quotidien entre Asiatiques et Occidentaux, entre Français et Japonais, parfois drôles, ou encore incongrues, mais hélas parfois aussi blessantes, parfois catastrophiques, et ce sans que, bien souvent, celui ou celle qui heurte, ou blesse, ne le perçoive. Ou si peu. Et pourtant, pour reprendre les mots d'André Breton que nous citions plus haut, « un contact qui n'en a pas même été un pour nous », un effleurement involontaire peut faire tressaillir "tout le pré". « Nous n'y sommes pour rien ou si peu et pourtant toute l'herbe se couche<sup>154</sup>. »

Nous avons tristement eu l'occasion de l'expérimenter dans le cadre de notre recherche, à l'occasion de contacts et d'échanges avec des ressortissantes et ressortissants nippons. Et de voir alors, soudain, se dresser

---

<sup>153</sup> BONNEAU Georges, *essai cit.* p. 48 en note 150.

<sup>154</sup> BRETON André, *op. cit.*

des barrières, s'ouvrir un fossé, dont la béance s'élargit à vue d'œil, des yeux se perdre et des voix s'éteindre, tout ceci dans un lent et inexorable éloignement.

Transposé dans le domaine qui nous occupe, celui de la réception d'un texte littéraire issu d'une autre tradition, et que la majorité de notre lectorat a lu dans une version traduite en japonais, on aura alors moins de mal à comprendre qu'un mot, une tournure, un silence, un geste à peine esquissé, une phrase à nos yeux anodine, voire totalement insignifiante, puisse faire éclore, ou se rétracter, une sensibilité, déclencher des séismes intérieurs, bouleverser des paysages, émerveiller ou effrayer, éprouver toute une palette mentale et émotionnelle dont les nuances et les méandres peuvent totalement nous échapper. Il faut être extrêmement vigilant.

« La nature du vrai transparait dans le soin qu'il met à se dérober<sup>155</sup>. »

### c) Les problèmes historico-culturels que pose la traduction du titre.

#### **La figure du Prince**

Se pose également le problème de la représentation de la figure du Prince. Et du qualificatif « petit » qui l'accompagne.

Yoshimi Asahina, professeur de littérature française à l'Université de Tôkyô, a lui aussi relevé certains obstacles liés à la traduction du titre<sup>156</sup>. Exemple : on ne peut à la fois être Prince et petit. Et la familiarité d'avec la figure du « petit » Prince risque d'être ressentie comme une formule ontologiquement réductrice, difficile à rendre parce que difficile à comprendre dans une culture où la morale confucianiste, « qui a si profondément marqué la conscience japonaise » (A. Mizubayashi), a strictement imposé un cadre social très hiérarchisé.

Et pour qui douterait de la structure pyramidale du pouvoir en Asie – « image éculée » nous sommes-nous parfois entendu dire –, nous rappelons les premières pages de *Stupeurs et tremblements* d'Amélie Nothomb :

« Monsieur Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne. On pourrait dire les choses autrement. J'étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que les ordres pouvaient, en

---

<sup>155</sup> LEVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, coll. Terre humaine, 1955.

<sup>156</sup> Voir son cours « Réflexions autour du Petit Prince. D'où vient la différence ». URL : <http://www.mon-paris.info/fr/contents/branche/asa0512.html>

aval, sauter les échelons hiérarchiques. Donc, dans la compagnie Yumimoto, j'étais aux ordres de tout le monde<sup>157</sup>. »

Puis on lui montra une porte en lui annonçant d'un air solennel que, derrière elle, il y avait monsieur Haneda, le président : « Il allait de soi qu'il ne fallait pas songer à le rencontrer ».

Dans ce contexte à la fois historique, social et politique, on comprend mieux qu'il puisse être difficilement concevable qu'un Prince soit « petit ». « Un Prince ne peut être petit » nous sommes nous entendu dire lors d'un échange informel avec un lecteur. Est-ce à cela que l'on doit l'emploi systématique de la majuscule comme première lettre de Prince et la disparition de l'adjectif qualificatif « petit » ? Le doit-on à cet héritage confucianiste et à la structure verticale de la société japonaise ? Est-ce à cela que l'on doit de l'avoir « délocalisé » - « Le Prince de l'étoile » - ou « Le Prince des étoiles », la langue japonaise ne permet pas de distinguer l'un ou l'autre - pour le situer ailleurs que dans le monde des hommes et du corpus des règles qui le régit et le contraint ?

Nous en avons trouvé une illustration parlante dans un document contemporain, témoignage à la fois iconographique, sémantique, politique et symbolique trouvé, certes, dans les rues de Bangkok mais placé à l'entrée d'un estaminet japonais réservé aux seuls Japonais (« Japanese only » rappelle un discret petit panneau situé en haut à gauche du panneau qui n'apparaît pas sur la photo), à l'occasion de la mort du roi de Thaïlande, Bhumibol Adulyadej, en 2017.

L'affiche est encadrée, placée sur un chevalet, de la façon la plus protocolaire qui soit, avec un projecteur à sa base pour lui assurer visibilité et lisibilité, cernée de tissus noirs et blanc, les couleurs du deuil, représentant feu le roi, debout, en uniforme, le corps légèrement penché à droite, la main droite qui ébauche un geste vers l'enfant qui s'est accroupi à ses pieds, mains jointes, tête baissée, sous lequel est écrit : « Nous voulons être sous son pied ».

---

<sup>157</sup> NOTHOMB Amélie, *Stupeur et tremblements*, Paris, Albin Michel, 1999.

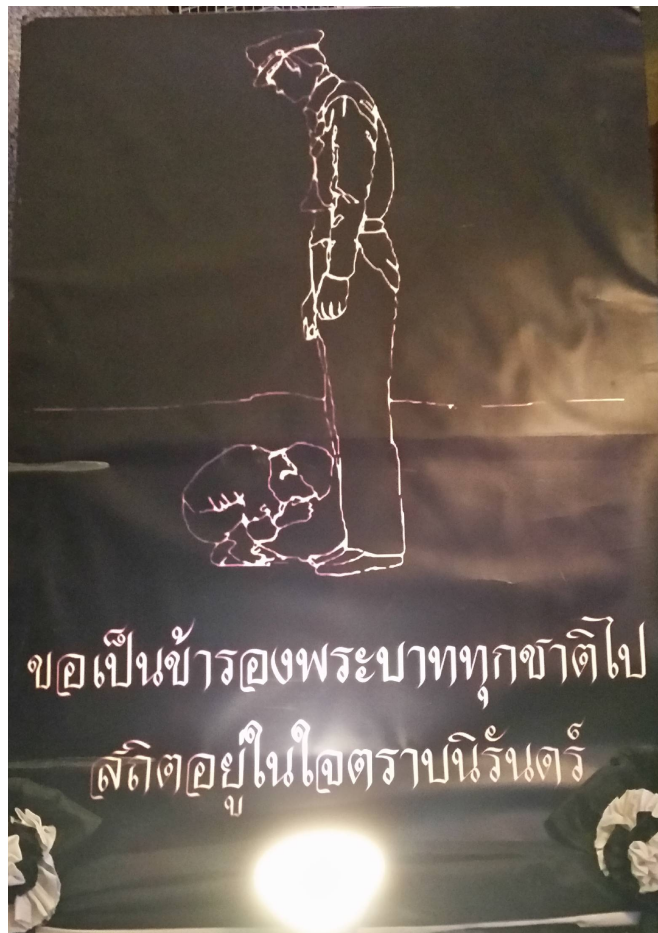


Figure 6 - Les deux lignes - l'idiome thaïlandais officiel ne connaît pas la ponctuation - énoncent : « Nous voulons être sous son pied ».

Affiche conçue, imprimée et distribuée par le gouvernement thaïlandais à l'occasion du décès du Roi de Thaïlande, Bhumibol Adulyadej Rama IX, qui a régné de 1946 à 2016. 2016. Photo de l'auteur.

\*

La personne que nous avons sollicitée pour la traduction de cette phrase nous a précisé qu'il fallait entendre par là : « Nous voulons qu'il soit notre roi dans chaque vie, même à venir. »

Témoignage d'affection, a-t-elle ensuite expliqué, de tendre respect pour celui à l'ombre duquel on a l'heur de passer ce séjour sur terre, dans une position qui dit la confiance et le total abandon à sa présence bienveillante et tutélaire.

Sentiment que Segalen, dans *Stèles*<sup>158</sup>, a magnifiquement rendu :

---

<sup>158</sup> SEGALEN Victor, *Stèles*, Paris, Gallimard, Collection *Poésie*/Gallimard (n° 97), 1973. Préface de Pierre-Jean Rémy.

« Du Père à son fils, l'affection. Du Prince au sujet, la justice. Du frère cadet à l'aîné, la subordination. D'un ami à son ami, toute la confiance, l'abandon, la similitude. »

Affection, justice, subordination, confiance, abandon, similitude. Nous retrouvons ici la transcription poétisée des fameuses *Cinq voies éthiques* du confucianisme - *Gorin* en japonais - que tout honnête homme se doit de suivre et qui constitue la colonne vertébrale des relations familiales, sociales et politiques dans la société japonaise. La présence de ce document iconographique à l'entrée d'un établissement exclusivement réservé à une clientèle masculine et japonaise est, on le devine aisément, tout sauf anodine. Il s'agit, certes, de montrer son attachement au pays et à Celui qui l'incarne, mais aussi d'afficher son respect d'un ordre millénaire, d'une structure du pouvoir héritée de la morale confucianiste qui a si profondément marqué la conscience et la culture japonaises, comme l'Asie Extrême-Orientale prise dans son ensemble.

Exemple de mise en avant – et de rappel – du devoir de soumission absolue à la Personne du chef, de respect inconditionnel et indiscuté de tout un appareil de règles et de gestes strictement codifiés, préoccupation légaliste traduisant ainsi une manière de juridisme politique et religieux selon lequel le peuple n'a, vis-à-vis de Lui, d'autres rapports qu'un devoir essentiel d'obéissance, d'observance exacte d'une volonté étatico-divine incarnée qui concentre en lui tout à la fois pouvoir politique et autorité spirituelle – morale, éthique, politique et religieuse –.

Formule qui constitue aussi un rappel direct de la formule de politesse qui, encore aujourd'hui, doit être adressée au Roi de Thaïlande si l'on est amené(e), à genoux, voire en rampant à terre, à s'adresser à lui : « Je suis la poussière qui est sous la poussière qui est sous votre pied » nous a expliqué Gilles Delouche, universitaire français spécialiste de la littérature classique siamoise (thaïe), professeur puis président de l'INALCO – l'Institut national des langues et civilisations orientales -, ou "Langues' O", à Paris<sup>159</sup>.

Figure en laquelle les Japonais n'ont aucun mal à reconnaître un ordre politique millénaire qui fut aussi le leur jusqu'en 1945 – celle de l'Empereur et de la soumission absolue qui lui était due. Structure mentale qui perdure encore aujourd'hui dans l'entreprise, dans l'architecture de la société. Et dont l'empreinte demeure encore très forte dans les cadres mentaux.

### **Le verbe « apprivoiser » : « une danse macabre »**

On se souvient de ce que dit le renard au Petit Prince :

- « tu deviens responsable de ce que tu apprivoises »
- « Qu'est-ce que signifie apprivoiser ?
- « Ça signifie « Créer des liens... »

---

<sup>159</sup> Il a quitté ce monde le 19 janvier 2020.

Et le renard lui demande ensuite:

— « S'il te plaît... apprivoise-moi ! »

Ce terme a donné lieu à de longs échanges, une informatrice ne le comprenant pas et nous demandant un éclaircissement. En japonais, nous a-t-elle expliqué, le terme n'a pas son équivalent, il sonne tout autrement. « Apprivoiser, c'est soumettre » nous a-t-elle dit. Il ne peut en résulter une relation égalitaire, encore moins une relation amicale du type de celle que réclame le renard au Petit Prince. Créer des liens, certes, mais alors des liens de subordination.

Le commentaire qu'en donne Ayumu Yasutomi, chercheur japonais et professeur à l'université de Tôkyô, au cours d'un entretien accordé au « Point », est à cet égard très éclairant. Selon lui, le renard est un « horrible manipulateur. En demandant au Petit Prince de l'apprivoiser, il s'assure son assujettissement. »

Nous y voilà donc.

« "Apprivoise-moi", lui demande l'animal. Or comment définit-il "apprivoiser" ? "Créer des liens", devenir amis. Mais l'amitié est une relation égalitaire, alors qu'apprivoiser implique une relation de domination. Cette confusion est à la base de la manipulation. » Eternel problème des différences de champ sémantique d'une langue à l'autre.

Ainsi donc, il ne peut concevoir qu'apprivoiser puisse aboutir à une relation qui ne relève pas de la domination. A une amitié. La nature du « lien », le contenu sémantique du terme chargé de le transcrire est inscrit dans la langue, imprimé dans les esprits, codifié dans les comportements.

Toujours selon lui, le Petit Prince a bien conscience de cette domination. « "Il y a une fleur... Je crois qu'elle m'a apprivoisé", répond-il au Renard. Mais, même s'il est lucide, il veut revenir vers la Rose. Scénario classique : la victime revient toujours vers son bourreau. C'est ce qu'on appelle en psychologie une danse macabre. » Toujours pris au piège, le Petit Prince se suicide en se laissant mordre par le serpent.

La morale de l'histoire selon lui ? « Saint-Exupéry avertit les enfants de cette terrible vérité : nos sociétés sont fondées sur une chaîne de manipulations. C'est ce qu'il appelait le "totalitarisme universel" dans la "Lettre au général X". »

A l'évidence, une donnée culturelle et linguistique de cette nature influera sur les choix sémantiques et lexicaux qui seront faits par le traducteur au moment de sa traduction. Choix qui, à leur tour, influenceront sur la réception, sur la façon dont le texte de l'œuvre sera accueilli et vécu.

### **La figure du serpent**

Le même problème se pose avec le « serpent boa », qui, dans la langue japonaise, ne connaît pas de correspondant. Arô Naitô, premier traducteur officiel et exclusif de l'œuvre jusqu'en 2005 (Ed. Iwanami, version originale), a fait le choix d'un terme vieilli – *uwabami* – serpent légendaire issu de la constellation mythologique japonaise, terme qui a donc une résonance particulière dans la psyché du lecteur japonais, alors que les

nouvelles traductions, fidèles en cela à une tradition d'adoption et d'assimilation de termes étrangers, ont opté pour « boa ». Ce qui ne sollicite plus du tout le même imaginaire et situe la scène dans un autre plan.

Nous le verrons au moment de la présentation de notre questionnaire, ce sont des réalités qui nous ont par exemple poussé à poser la question de savoir s'il y avait chez le Petit Prince des comportements qui ne seraient pas conformes aux règles qui régissent la vie sociale au Japon.

Nous pourrions ainsi continuer mais nous risquerions, tant les problèmes sont nombreux, de tomber dans le hors sujet.

### 2.2.3 A quelle traduction ont eu accès nos lectorats ?

Autre problème que nous ne pouvons que signaler sans l'aborder en profondeur, le registre de langue utilisé par Arô Naitô.

Mino Hiroshi, professeur de littérature française, traducteur du *Petit prince* et exégète de l'œuvre qui a consacré deux livres au *Petit Prince*<sup>160</sup> ainsi qu'une *Encyclopédie du Petit prince*, tous trois non traduits en français, rappelle que le traducteur a fait le choix du registre du langage enfantin. Ce qui a, on s'en doute, conditionné l'approche du *Petit Prince*, et grandement influé sur sa réception. Le traducteur s'est efforcé « de simplifier le texte pour les enfants. [...] Il a travaillé en ayant en tête que l'âge de son public était peu élevé, et c'est ceci qui a déterminé la traduction<sup>161</sup> ».

Il serait intéressant de savoir ce qui a guidé ce choix linguistique dans le contexte de la reconstruction du pays au sortir de l'occupation américaine en 1952 et de son face à face avec son passé récent.

Si la traduction a été saluée pour sa qualité, certaines des options choisies par l'auteur pour mener à bien sa traduction – choix sémantique qui cible un lectorat précis et imprime une tonalité, suscite un horizon d'attente précis – témoignent malgré tout de malentendus, voire d'incompréhensions intimement liés à la nature même de la langue japonaise.

Dans un article qui évoque les difficultés inhérentes à la translittération d'un texte dans un univers sémantique et symbolique éloigné de son univers d'origine, Masataka Ishibashi explique comment, selon lui, la traduction du titre pose déjà problème. Sa traduction littérale, explique-t-il, risquait de laisser les Japonais froids, « d'où la nécessité de la colorer ». Ce qui explique l'option finalement choisie, – *Le Prince de l'étoile* –.

En l'absence d'ajustement sémantique, elle risquait donc d'être frappée de faiblesse évocatrice, du fait qu'elle ne participe d'aucun réseau évocatoire du lectorat japonais. « Le Prince de l'étoile », avec son "P" majuscule – et avec la disparition de l'adjectif « petit », installe immédiatement le titre dans un circuit qui

---

<sup>160</sup> Auteur de *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, José Corti, 1987.

<sup>161</sup> ASAHINA Yoshimi, professeur honoraire de l'université de Rikkyo, Tôkyô, Japon, « Réflexions autour du Petit Prince », sur son blog. URL: <http://www.mon-paris.info/fr/contents/branche/asa0512.html>. Consulté le 23/01/2018.



réactive ce qu'Augustin Berque appelle « la constellation mythologique japonaise ». Qui recèle autant « d'évocations littéraires et picturales qui sollicitent, guident, structurent le regard de tout Japonais [...]»<sup>162</sup>.

#### 2.2.4 La marée des nouvelles traductions japonaises

On ne s'étonnera donc pas que l'entrée des droits sur l'œuvre dans le domaine public ait donné lieu à un brusque foisonnement de nouvelles traductions et éditions – quatorze au cours des seules années 2005 et 2006 - vingt-cinq depuis lors -, ce qui, selon Mino Hiroshi, a eu l'heur d'induire « un changement de paradigme. Elles ont permis d'élargir l'éventail de lecteurs à toutes les générations ». Et de comparer le succès *du Petit Prince* à celui de l'œuvre d'Hayao Miyazaki, le réalisateur d'animes du studio Ghibli, dont *Porco Rosso*, *Princesse Mononoke*, *Mon voisin Totoro*, *Le château dans le ciel*.

Parmi les traductions les plus récentes, nous signalons celle de Natsuki Ikezawa, poète, romancier, essayiste et traducteur, avec plus de 500 000 exemplaires vendus à ce jour, c'est à dire le 6 décembre 2017.

Il nous faut également signaler la traduction de Mariko Kono que plusieurs de nos lectrices nous ont signalée comme étant une traduction utilisant un registre de langue avec lequel les femmes se sentent plus en accord, du fait de choix et de nuances linguistiques, sémantiques et symboliques ; d'un rythme aussi.

---

<sup>162</sup> BERQUE Augustin, in *op. cit en note 33*, p. 9.

## Partie II – Cadrage théorique et méthodologique

### Chapitre 3 - Précisions conceptuelles

Culture, sensibilité, réception. Trois notions clés qui semblent s'emboîter comme des poupées russes, la première abritant et irriguant la seconde, et réciproquement ; et elles deux réunies imprimant conjointement leur sceau sur la troisième.

#### 3.1 Le concept de culture

Les cultures, prévenait Claude Lévi-Strauss, sont par nature incommensurables. « Tous les critères auxquels nous pourrions recourir pour caractériser l'une d'elles ou bien en proviennent et sont donc dépourvus d'objectivité, ou bien proviennent d'une autre culture et se trouvent disqualifiés<sup>163</sup>. »

Nous sommes prévenus, s'appliquer à circonscrire et à définir la notion de culture est un exercice aussi indispensable qu'extrêmement délicat, voué dès le départ à des maladroitures, à d'incontournables impossibilités inhérentes aux systèmes symbolique et linguistique que nous utilisons qui nous empêchent de nous « défaire de notre réel<sup>164</sup> » et d'échapper à l'attraction de toute culture. A commencer par la nôtre.

Notion polysémique à l'infini, à la mesure de la diversité, de la profondeur et de l'étendue de l'expérience humaine. Réceptacle d'enjeux identitaires, symboliques, émotionnels, son examen, comme son emploi, peuvent devenir rapidement conflictuel, voire polémique, parce que bien souvent « soumis à des manipulations idéologiques » (Martine Abdallah Pretceille, 1999 : 7).

Le *Dictionnaire actuel de l'éducation* (Larousse, 1988), en propose la définition suivante : « La culture est un ensemble de manières de voir, de sentir, de percevoir, de penser, de s'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, des connaissances, des réalisations, des us et coutumes, des traditions, des institutions, des normes, des valeurs, des mœurs, des loisirs et des aspirations. »

Pour l'anthropologie culturelle, et c'est généralement la définition retenue lorsque l'on aborde les problématiques interculturelles, « la culture est l'ensemble des traits distinctifs caractérisant le mode de vie d'un peuple ou d'une société. »

Le linguiste et anthropologue Edward Sapir envisage pour sa part la culture comme « l'ensemble des attitudes, des visions du monde et des traits spécifiques qui confèrent à un peuple particulier sa place originale

---

<sup>163</sup> LEVI-STRAUSS Claude, *L'autre face de la lune. Ecrits sur le Japon*, Paris, Editions du Seuil, 2011.

<sup>164</sup> BARTHES Roland, *L'empire des signes*, Paris, Skira, 1970.

dans l'univers. » Nous nous reconnaissons plus dans cette définition-ci - et la ferons nôtre au cours de ce travail de recherche - pour cette dimension que les autres ne cite pas, celle d'une vision du monde et de l'univers et de la place que celle-ci assigne à tout un chacun au sein de cet ensemble. Dimension à laquelle l'Asie est viscéralement, étymologiquement parlant, attachée.

L'UNESCO, quant à elle, en donne la définition suivante : « Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances<sup>165</sup>. »

Définition probablement moins consensuelle en ce sens qu'elle intègre une notion délicate, sémantiquement et idéologiquement chargée, celle de « droits fondamentaux de l'être humain ». A peine ce jalon posé, les routes humaines s'écartent, les batailles sémantiques, philosophiques, politiques, régaliennes, religieuses, voire militaires, commencent. Qu'est-ce, en effet, qu'un "être humain" ? D'où vient cette prétention toute occidentale à lui accorder une existence propre et des droits dits « fondamentaux » inhérents à sa seule condition d'être humain ? Ainsi que cette invention d'un appareil juridique conçu pour les protéger ?

Mais il nous faut circonscrire notre recherche aux domaines qui nous concernent, choisir un angle de vue prioritaire ainsi que les aspects que nous voulons aborder. Nous précisons que, dans cette étude, il s'agira moins d'exposer ce que sont le Japon, sa langue et sa culture, que de faire émerger ce qui, de cette langue et de cette culture, des contenus qu'elles véhiculent, des sensibilités qui la parcourent et l'animent, intervient dans la réception d'une œuvre issue d'un autre univers culturel.

« Si, écrit Paul Watzlawick, ce que nous savons dépend de comment nous sommes parvenus à le savoir, alors notre conception de la réalité n'est plus qu'une image vraie de ce qui se trouve à l'extérieur de nous-mêmes, mais elle est nécessairement déterminée aussi par les processus qui nous ont conduits à cette conception<sup>166</sup>. »

Ce sont précisément ces processus que nous allons nous efforcer, tout au long de ce travail de recherche, d'amener au jour. Ce qui implique qu'il faille s'appliquer à mieux connaître nos informatrices et informateurs japonais et le monde dont ils sont issus. C'est pourquoi notre effort de précision conceptuelle portera principalement, pour ne pas dire exclusivement, sur les versants de la culture et de la sensibilité japonaises dont il nous a semblé qu'ils pouvaient entrer en résonance avec l'œuvre, et inversement, présenter des points de contact, constituer des moments passerelles ; lieux à la fois d'élaboration des représentations que nous nous proposons de faire émerger et d'analyser, et creuset dans lequel elles se développent selon leur dynamique propre, qui nous fourniront éléments sur la grille de lecture au moyen de laquelle l'œuvre de Saint

---

<sup>165</sup> Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

<sup>166</sup> WATZLAWICK Paul, *op. cit.*

Exupéry est scrutée, perçue, lue, ressentie, vécue. Ce sont les yeux qui la regardent, la lisent et la vivent qu'il va falloir nous efforcer d'habiter.

Ce que Jocelyne Sourisseau, qui a longtemps enseigné au Japon, dit à sa manière :

« Toute personne qui souhaite établir un véritable dialogue avec des interlocuteurs japonais et interpréter correctement leurs réactions, a besoin [...] de s'instruire sur les valeurs de cette société car elles ont un impact sur les comportements communicatifs beaucoup plus important qu'on le croit en Occident. Même si la société japonaise évolue, et que les jeunes développent aujourd'hui des attitudes plus indépendantes que leurs aînés, face aux normes de la société, une majorité de Japonais continuent à s'y référer. Une connaissance, même sommaire, de l'histoire et des religions du pays est indispensable à la compréhension des modes de vie et des valeurs qui imprègnent la communication au Japon<sup>167</sup>. »

## 3.2 Le concept de sensibilité

« Où s'arrête notre cœur ?

Jusqu'où son battement peut-il se faire entendre ?

Le mien, les nôtres, battent et s'unissent aujourd'hui jusqu'en nos plus ultimes confins  
pour travailler à rallumer la lumière<sup>168</sup> »

\*

Au moment même où Saint Exupéry se décidait à écrire une œuvre dont la sensibilité allait toucher, de façon inégalée dans l'histoire de la littérature mondiale, une frange si importante de l'humanité, Lucien Febvre, historien conscient de ce que « les structures mentales et les états de sensibilité laissent leurs traces et leurs empreintes partout<sup>169</sup> », invitait les historiens<sup>170</sup> à sortir de l'histoire rétrécie des spécialistes et à « faire place

---

<sup>167</sup> SOURISSEAU Jocelyne, *Bonjour/Konichiwa. Pour une meilleure communication entre Japonais et Français*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 11.

<sup>168</sup> MOUAWAD Wajdi, « Le cœur de Lou », in *Forêts*, Arles, Actes Sud, 2012.

<sup>169</sup> REINHARD Marcel, « Nostalgie et service militaire pendant la Révolution », in *Annales historiques de la Révolution française*, 1958, n°1.

<sup>170</sup> FEBVRE Lucien, « La Sensibilité et l'Histoire », in *Annales d'Histoire Sociale*, 1941.

dans leurs recherches [...] aux sentiments, passions ou émotions collectives et singulières des hommes<sup>171</sup> ». Il jetait ainsi les bases d'une *Histoire des mentalités et des sensibilités*, de leurs expressions et de leurs puissances suggestives. Tant que ces recherches feraient défaut, prévenait-il, il n'y aurait pas d'histoire possible. Autre curieux synchronisme dont l'histoire, encore une fois, nous donne un exemple.

Depuis lors, même si le mouvement fut lent à se hisser jusqu'en pleine lumière, et que peu, au départ, se risquèrent sur cette voie, une place réelle a été faite à ce volet de l'histoire. Les raisons de cette lenteur pourraient s'expliquer par le fait que, selon L. Febvre lui-même, l'on a affaire à des « réalités fuyantes, peu explorées », et que, de ce fait, « la tâche est rude, les instruments rares et de maniement difficile<sup>172</sup> ».

Soixante-dix ans plus tard László F. Földényi, essayiste et théoricien de l'art, dans la préface à son essai sur l'histoire de la mélancolie en Occident parue en 2012, fera part des difficultés qu'il a rencontrées dans son entreprise :

« Au moment où la mélancolie apparaît en tant que concept, tout ce qui pouvait être dit à son propos l'a déjà été. L' "imprécision" du concept est manifeste dès le début, et les époques ultérieures n'y changent rien. Il n'existe pas de définition claire et rigoureuse de la mélancolie, dont l'histoire est un processus sans fin de clarification des concepts. Voilà pourquoi les affres du commencement sont multiples. Car où est le commencement ? Là où notre sujet apparaît pour la première fois en tant que concept (dans l'Antiquité) ou bien là où notre propre vie s'est liée à ce concept pour ne plus jamais s'en détacher<sup>173</sup> ? »

Il y eut cependant deux précurseurs. Le premier en la personne de Mario Praz, historien d'art et critique littéraire italien, qui le premier a esquissé une histoire de la sensibilité érotique du romantisme depuis le crépuscule des Lumières jusqu'au «décadentisme» de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec son *La Chair, la Mort et le Diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*<sup>174</sup>, le second, en la personne de Mikhaïl Bakhtine qui, dans la Russie des années trente, à travers ses grandes explorations culturelles dans le domaine des fêtes populaires, du carnaval, écrivit une histoire du rire de l'Antiquité au XVI<sup>e</sup> siècle. Mais l'œuvre, qui devait faire autorité dans son domaine, ne fut connue en Occident que bien après la guerre. Plus tard, Jean Palou, avec son histoire de *La peur dans l'histoire*<sup>175</sup> (1958), Philippe Ariès avec son *Histoire de la mort en Occident*<sup>176</sup> (1975), ou encore Théodore Zeldin, avec son *Histoire des passions françaises*<sup>177</sup> (1978), ont été de ceux qui ont ouvert

---

<sup>171</sup> MANDROU Robert, « Pour une histoire de la Sensibilité ». In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 14<sup>e</sup> année, N. 3, 1959. pp. 581-588. Doi : 10.3406/ahess.1959.2857.

<sup>172</sup> FEBVRE Lucien, art. cit.

<sup>173</sup> FÖLDENYI László F., *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale*, Arles, Actes Sud, "Un endroit où aller", 370 pages, 2012. Traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba. Titre original : MELANKÓLIA.

<sup>174</sup> PRAZ Mario, *La Chair, la Mort et le Diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*, Paris, Ed. Denoël, coll. Essais, 1977, rééd. Paris, Gallimard, coll. Tel (n° 300), 1999. Traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali. Titre original : *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, 1930, rééd. 1942.

<sup>175</sup> PALOU Jean, *La peur dans l'histoire*, Paris, Editions Ouvrières, coll. Vous connaîtrez, 1958.

<sup>176</sup> ARIES Philippe, *Histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>177</sup> ZELDIN Théodore, *Histoire des passions françaises*, Paris, Ed. Recherches, 1978.

la voie. Plus récemment, le philosophe hongrois László F. Földényi - cité ci-dessus - avec son *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale*<sup>178</sup>, continue de tracer le sillage. Plus récemment, le programme de recherches lancé en 2010 par Alexandre Gefen à Bordeaux 3 prévoyant la rédaction d'un *Dictionnaire des émotions*, achève de jeter les bases d'une *Histoire des mentalités et des sensibilités*<sup>179</sup>.

Imprécision du concept, absence de définition claire et rigoureuse. Voici peut-être la partie la plus difficile, la plus risquée aussi, de ce travail. Qu'est-ce que la réalité fuyante de la/des sensibilité(s) d'un peuple ? En quels endroits, et à quels moments, à l'occasion de quel(s) événement(s), singuliers et collectifs, se manifeste(nt)-t-elle(s) ? Où la/les chercher, comment la/les distinguer, la/les cerner, puis les aborder ?

La sensibilité de chaque peuple est un puzzle sans limites réelles de millions d'yeux qui observent, d'oreilles et d'yeux qui écoutent<sup>180</sup>, de cœurs qui battent et s'émeuvent, de gestes qui s'ébauchent, se construisent et se pérennisent, de mémoires qui, dans un constant va-et-vient, survivent et se projettent, - au sein d'une famille, d'un corps social, de l'univers - d'attitudes et de positionnements qui s'esquissent et s'affirment, d'imaginaires qui se peuplent. Et dont l'existence peut échapper à ceux-là même qui les véhiculent, jusqu'à ce qu'un événement déclencheur survienne et ne vienne la leur révéler.

Les Français, dans leur immense majorité, au lendemain de l'assassinat de l'équipe éditoriale du journal *Charlie Hebdo* par un commando islamiste, ont bien senti - ne serait-ce que de façon confuse - qu'un des puissants ressorts de ce qui les constitue et les unit avait été gravement touché. Un de leurs puissants ressorts émotionnels identitaires. Celui pour lequel sont morts le Chevalier de la Barre et tant d'autres.

---

<sup>178</sup> FÖLDENYI László F., *op. cit.*

<sup>179</sup> Voir aussi les actes d'un colloque tenu en 2010 à l'Université de Bordeaux et réunis en un ouvrage, *La lecture au risque de l'emphatie*, sous la direction d'Alexandre Gefen et de Bernard Vouilloux, Paris, Éditions Hermann, 2013, 426 p. Compte-rendu par Mathilde Bombart à cette adresse :

<https://www.fabula.org/revue/document8660.php>

<sup>180</sup> "Le Japonais est un œil qui écoute", Paul CLAUDEL in *Connaissance de l'Est*, Paris, Poésie/Gallimard. Préface de Jacques Petit, 1974.



Figure 7 - Angers, 11 janvier 2015, manifestation silencieuse au lendemain de l'assassinat de douze des membres de l'équipe éditoriale de Charlie Hebdo. Dans la foule, une femme brandit un stylo, l'un des symboles de l'identité et de la sensibilité françaises, celui de l'attachement à liberté de conscience et d'expression, l'un des fondements du pacte social qui unit la nation, l'un des éléments clés de son "vivre-ensemble". Photo de l'auteur.

\*

*« Ils exprimaient à nouveaux frais la volonté de construire une vie commune, un espace viable, et prêtaient comme une sorte de nouveau serment du Jeu de paume<sup>181</sup>... »*

\*

Cette liberté de conscience, de ton et d'expression, cette passion - et ce profond attachement - pour le dialogue et le débat, profondément inscrite dans ce que Claudel appelle « la tradition française » et qu'il a exposée de façon on ne peut plus explicite dans une adresse à des étudiants japonais en juillet 1923 :

*« J'indique à chacun de vous le moyen d'accéder au for le plus intime de notre esprit, à cette espèce de conseil ou de parlement continuels où se débattent tous les litiges [...] et de qui relève toute notre "coutume" intellectuelle ; c'est notre langue. La langue française [...] a été le principal moyen de construction d'un peuple formé de*

---

<sup>181</sup> MIZUBAYASHI Akira, qui, *Dans les eaux profondes. Le bain japonais*, Paris, Ed. Arléa, 2018, fait part de ce que lui inspire la vue de la foule descendue dans les rues de Paris après les attentats de janvier 2015.

vingt races différentes, du résidu de je ne sais combien d'invasions et migrations l'une sur l'autre, qui une fois parvenues à cette fin de terre, [...] se trouvaient bien forcées d'établir entre leurs couches et tranches disparates une solidarité, un accord. Chaque Français, [...] a [ainsi] toujours constitué une petite souveraineté en voie de transaction continue [...] De là chez nous l'importance de la littérature et du parler [...] cette attitude habituelle du Français devant la vie, qui est la discussion<sup>182</sup>. »

La discussion, et par voie de conséquence, le débat. Voilà dressé en quelques mots un portrait magistral de traits culturels fondamentaux de la culture et de la sensibilité françaises.

Abordant sous un autre angle ce délicat concept de sensibilité, l'anthropologie sensorielle de David Le Breton nous a ouvert d'autres horizons. Il rappelle que si l'homme est un être de langage, il est également un être de sensation :

« [...] l'homme n'est pas un organisme biologique mais une créature de sens. [...] Face au monde, l'homme n'est jamais un œil, une oreille, une main, une bouche ou un nez, mais un regard, une écoute, un toucher, une gustation ou une olfaction, c'est-à-dire une activité. A tout instant, il institue le monde sensoriel où il baigne en un monde de sens dont l'environnement est le prétexte. La perception [...] est [...] une activité de connaissance [...]. Ce n'est pas le réel que les hommes perçoivent mais déjà un monde de significations<sup>183</sup>. »

La perception, activité de connaissance portée par un *Homme de sens* [dans les trois acceptions du terme sommes-nous tenté de dire] qui, dans son effort de lecture, transforme le monde dit *réel* en un *monde de significations*. Une *anthropologie incarnée*, qui fait du sentir « *l'inscription première de l'humain dans le monde* », fournit un angle d'approche intéressant en ce sens qu'elle fait du sujet – ici nos informateurs japonais lisant –, une « activité » qui a sa dynamique propre, un lieu habité, un lieu de résonance et de sensorialité, et non plus un simple et seul écran devant lequel nous nous plaçons en observation.

\*

---

<sup>182</sup> CLAUDEL Paul, *Un regard sur l'âme japonaise. Discours aux étudiants de Nikkô*, in *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1974, p. 163. Réédité. en 2000 dans la même collection.

<sup>183</sup> LE BRETON David, *La saveur du monde : une anthropologie des sens*, Paris, Ed. Métailié, 2006, 452 p.



### 3.2.1 Sensibilité japonaise : les Japonais et le bouddhisme

« Ce sont des histoires de l'Orient, donc elles ont la même âme<sup>184</sup>. »

\*

Comment aborder la - ou les - sensibilités japonaises ? Par quel biais ? Quelles facettes du kaléidoscope considérer de « cette zone cachée de l'âme où prolifèrent silencieusement les rêves<sup>185</sup> » ?

Pour nous aider, nous avons pu lire ce qu'en ont observé, dit et écrit de grands précurseurs, de grandes figures comme Luis Frois<sup>186</sup>, Alessandro Valignano<sup>187</sup>, Georges Bonneau<sup>188</sup>, Jacques Bésineau<sup>189</sup>, Fosco Maraini<sup>190</sup>, Bernard Frank<sup>191</sup>, Claude Lévi-Strauss<sup>192</sup>, Jean-Noël Robert<sup>193</sup>, Nicolas Bouvier<sup>194</sup>, Marguerite Yourcenar<sup>195</sup>, Amélie Nothomb<sup>196</sup>, pour ne citer que celles-là et ceux-là. Et tout récemment, un peu à la façon de Luis Frois, de façon contemporaine, Janvier Elena, ce trio de trois jeunes françaises avec leur *Au Japon ceux qui s'aiment ne disent pas je t'aime*<sup>197</sup>. Chacun, en fonction de ses vécus, choisissant ses angles de vue, sa méthode propre, opérant ses propres choix.

Nous ne nous risquerons pas, à l'instar d'un Valéry, à esquisser, en une formule, un portrait lapidaire de la sensibilité japonaise comme il le fit pour la psyché européenne : « L'avidité active, la curiosité ardente et

---

<sup>184</sup> TAMASABURÔ Bandô, acteur de Kabuki désigné "Trésor national vivant" du Japon, lors d'un entretien à l'occasion de sa venue en France pour ses représentations de *Jiuta* – solos de danse Kabuki issu de la tradition *jiuta*, art intimiste né à Kyoto et Osaka au début de l'ère Edo (1603-1868) - et du *Pavillon aux Pivoines*, opéra du théâtre traditionnel chinois de Kunqu (1598), au théâtre du Châtelet, à Paris, en février 2013.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eJdkCgMbWwA>

<sup>185</sup> MIZUBAYASHI Akira, p. 30, § 2, in *op. cit.* p. 28, note 2.

<sup>186</sup> FROIS Luis, *Traité de Luis Frois S.J. (1585), sur les contradictions de mœurs entre Européens & Japonais*. Paris, Ed. Chandeigne, 1993. Traduit du portugais par Xavier de Castro & Robert Schrimpf, présenté par José Manuel Garcia.

<sup>187</sup> VALIGNANO Alessandro, *Les Jésuites au Japon : Relation missionnaire*, 1583. Paris, Desclée de Brouwer, coll. Christus, 1990, 285 pp. Traduit de l'italien par Jacques Bésineau, s. j..

<sup>188</sup> BONNEAU Georges, *op. cit.* p. 7 note 28 et *essai cit.* p. 48 note 150.

<sup>189</sup> BESINEAU Jacques, enseignant à l'Université Sophia de Tokyo jusqu'à son décès en 2006, a beaucoup écrit dans le *Bulletin de la section française de l'université*. On lui doit, entre autres, une traduction de l'ouvrage de Valignano cité ci-dessus.

<sup>190</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*

<sup>191</sup> FRANK Bernard, *Dieux et Bouddhas au Japon*, Paris, Odile Jacob, 2000.

<sup>192</sup> LEVI-STRAUSS Claude, *dans les deux op. cit.* p. 50, note 155 et p. 57, note 163.

<sup>193</sup> ROBERT Jean-Noël, « La hiéroglossie japonaise », Paris, Collège de France (« Leçons inaugurales », n° 225), 2012, [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2012, consulté le 05 décembre 2012. URL : <http://lecons-cdf.revues.org/551>.

<sup>194</sup> BOUVIER Nicolas, *Japon*, Lausanne, Editions Rencontre - L'Atlas des Voyages, 1967, *Chronique japonaise*, Paris, Payot, 1975 et *Le Vide et le plein. Carnets du Japon, 1964-1970*, Paris, Editions Hoëbeke, 2004.

<sup>195</sup> YOURCENAR Marguerite, *op. cit.* p.26, note 75 et *Le tour de la prison*, Paris, Gallimard, Folio, 2013.

<sup>196</sup> NOTHOMB Amélie, *Stupeur et tremblements*, Paris, Albin Michel, 1999.

<sup>197</sup> JANVIER Elena (pseudonyme qui regroupe un trio de trois jeunes françaises ayant vécu au Japon), *Au Japon ceux qui s'aiment ne disent pas je t'aime*, Paris, Ed. Arléa, coll. Arléa-Poche, 2011.

désintéressée, un heureux mélange de l'imagination et de la rigueur logique, un certain scepticisme non pessimiste, un mysticisme non résigné... sont les caractères agissants de la psyché européenne<sup>198</sup> ». (Valéry, *Variété*, I).

Nous commencerons plus prudemment par rappeler ce que nous évoquions en introduction, à savoir l'importance de l'imaginaire religieux dans la constitution de la sensibilité japonaise, lieu, selon Bernard Frank, « où l'on peut découvrir le mieux l'essence même de la sensibilité japonaise<sup>199</sup> ». Réalité que nous avons placée au cœur de notre questionnement et qui est à la source de notre hypothèse centrale : la résonance exceptionnelle de l'œuvre de Saint Exupéry au sein de la société japonaise, le succès qu'elle y rencontre, s'expliqueraient par le fait qu'une bonne partie de leur représentation classique du monde est profondément marquée par le shinto et le bouddhisme, religions autant que philosophies, dont l'esprit et les valeurs qui les habitent ont profondément imprégné et façonné le regard, l'être, la sensibilité japonaise, induit une vision du monde qui induit aussi une posture propre dans la réception du texte de l'œuvre.

Voici comment Jean-Noël Robert esquisse le portrait de cette sensibilité :

« [...] Les Japonais laissés à eux-mêmes ne pensent jamais à l'appartenance au bouddhisme ou au shinto. Il y a une sorte de religiosité japonaise conditionnée par les événements de la vie quotidienne comme les mariages, la mort, le nouvel an, etc. [...] Le bouddhisme est beaucoup plus culturel que religieux au Japon. Une bonne partie de la représentation classique du monde japonais est d'origine bouddhique mais n'est pas vécue en tant que tel. [...] C'est une imprégnation, [...] les Japonais vivent dans des catégories bouddhiques, l'impermanence, l'importance du lien karmique – tout ce qu'on fait peut venir d'un lien antérieur et provoquera des choses dans les vies futures –. Il y a une rhétorique japonaise qui engage une vision du monde bouddhique<sup>200</sup>. »

---

<sup>198</sup> VALÉRY Paul, *Variété, I*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais (n°327), 1998.

<sup>199</sup> GERNET Jacques, membre de l'Institut, dans sa préface au livre de Bernard Frank, *Dieux et bouddhas au Japon*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 9.

<sup>200</sup> ROBERT J.-N., « Les Japonais et le bouddhisme. » Entretien filmé au Collège de France. Durée : 2:40.  
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=45HOGs294Rk>



Figure 8 - La foule au Hôryûji de Nara, temple bouddhique, le 1<sup>er</sup> janvier 2014. Photo de l'auteur.



Figure 9 - Autre moment de paisible et intense communion collective lors de la traditionnelle visite propitiatoire que Japonaises et Japonais de tous âges rendent au temple au début de chaque nouvelle année. Ici, dans l'enceinte du même temple bouddhique. 1<sup>er</sup> janvier 2014. Photo de l'auteur.

La même chose a eu lieu la veille, de nuit, mais dans un sanctuaire shinto.

\*

« *Obiyé yama*

*fumoto nokumoto nariasen*

*Osoki keburio*

*Kamine makasete ?*

*Deviendra-t-elle*

*nuage sur ces pentes*

*la mince fumée*

*que je confie aux Dieux ?»*

Il s'agit ici d'un texte sacré indien qui a été traduit en chinois et transmis en chinois au Japon<sup>201</sup> puis transposé dans un poème, un *Waka*<sup>202</sup> tiré d'une centurie de poèmes colligés par un moine japonais du milieu du XIVE siècle.

### a) L'inanimé possède aussi la nature [de buddha]

« Le vrai Maitreya est présent simultanément sous des milliards de formes ; il se montre constamment, mais personne ne le reconnaît<sup>203</sup> ».

\*

Pour autant, nous n'oublions pas la mise au point de Jean-Noël Robert que nous citons au début de ce travail, à savoir que toute tentative de reconstitution d'une "parole originelle" du Buddha est un exercice vain et illusoire. Et que « toute affirmation valide sur le bouddhisme doit être circonscrite à une culture, un milieu et une époque<sup>204</sup>. »

Or une des spécificités du bouddhisme japonais issu de l'école chinoise du Tiantai, branche qui relève du courant du Grand véhicule et qui, au Japon, supplanta, dès le IXe siècle, les écoles de Nara qui l'avait précédée grâce au soutien de la famille impériale, a consisté à affirmer canoniquement que la nature de buddha est présente chez tous les êtres animés. Le Sutra de l'extinction, un des textes fondateurs de cette école dans lequel sont censés être consignés les propos ultimes du Buddha, l'énonce clairement :

« La nature de buddha chez les êtres n'est ni intérieure ni extérieure, tout comme l'espace n'est ni intérieur ni extérieur. Si elle était intérieure ou extérieure, comment pourrait-on l'appeler omniprésente (universelle, « existant partout »<sup>205</sup>) ?

---

<sup>201</sup> ROBERT Jean-Noël, entretien filmé au Collège de France, « Civilisation japonaise et appropriation des textes bouddhistes chinois ». 7 :21. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F5a4bHpVIHs>

<sup>202</sup> Voir notre définition du Waka page 5, note 20.

<sup>203</sup> Moine errant Chinois Chan (devenu Zen en japonais), de nom religieux Qici, qui aurait vécu sous la dynastie Liang – 907-923 –, une ère de bouleversement politique en Chine qui fait suite à la chute de la dynastie Tang, qui fut une époque d'intenses et amicaux échanges entre la Chine et le Japon. Après sa mort, survenue en 916, une légende en fit l'incarnation de Maitreya, le Bouddha de l'avenir, « amical et bienveillant », dont le règne adviendra après l'extinction du Dharma, l'enseignement du Bouddha historique, le bouddha Shakyamuni, pour un âge d'harmonie. Les bouddhismes du petit et du grand véhicule - theravâda et mahâyâna - ont cette croyance en partage. En attendant cette ère de reconversion à la "Bonne Loi" après sa complète disparition, il séjourne au Paradis de la Terre Pure, le paradis Tushita.

<sup>204</sup> ROBERT J.-N., texte cité page 10.

<sup>205</sup> Sutra de l'Extinction, Mahâparinirvâna-sûtra; version du sud T. 375 p. 828a sq. Sur ce passage décisif du Sutra, voir ROBERT Jean-Noël, « Conférence de M. Jean-Noël Robert ». In: École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire. Tome 103, 1994-1995. 1994. pp. 103-108.

Nous retrouvons là l'un des dogmes fondamentaux du bouddhisme : « le multiple s'y ramène à l'un et l'un se réfracte dans le multiple<sup>206</sup> ».

Et plus loin :

« L'espace, c'est l'absence d'objet matériel : il en est de même pour la nature de buddha. »

Et plus loin encore :

« L'un comme l'autre sont au-delà de l'existant et de l'inexistant et sont en ce sens universels, ni séparables ni inséparables des êtres, y compris des êtres inanimés. »

Et l'idée, au cours des siècles, va évoluer en s'amplifiant, en étendant la *bouddhité* au règne de l'inanimé. C'est en prenant pour point d'appui cette affirmation canonique que deux siècles plus tard, Zhanran (711-780), sixième patriarche de cette même école, se risquera à avancer dogmatiquement, mais de façon prudente – en recourant à l'onirisme –, dans son « Scalpel adamantin » (« Kongô-bei » en japonais), qui est lui-même un commentaire de la « Somme de quiescence et de contemplation », « Mohe zhiguan », du moine Zhiyi (538-597), troisième patriarche et fondateur de l'école, l'idée nouvelle, pour ne pas dire iconoclaste, que « l'inanimé [aussi] possède la nature [de buddha]. »

Idee qui, en son temps, a pu choquer la plupart des penseurs bouddhistes d'Extrême-Orient tant elle est radicale explique J.-N. Robert. En effet,

« si, malgré quelques poches de résistance, la thèse selon laquelle la nature de buddha était présente chez tous les êtres animés était très largement admise dans le bouddhisme de l'époque Tang, les conditions de cette présence jusque dans l'inanimé ne faisaient pas l'unanimité et surtout l'affirmation dogmatique de la présence de la bouddhité pouvait faire l'effet d'une provocation<sup>207</sup>. »

Un siècle plus tard, l'idée sera reprise et développée par une figure japonaise cette fois-ci, de l'école Tendai, le religieux Annen (IXe siècle), grand représentant de l'ésotérisme Tendai, qui théoriserait l'idée de l'Éveil *individuel* des plantes<sup>208</sup>.

---

URL: [http://www.persee.fr/doc/ephe\\_0000-0002\\_1994\\_num\\_107\\_103\\_14987](http://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1994_num_107_103_14987). Document généré le 24/09/2015.

<sup>206</sup> GERNET Jacques, texte cité p. 65, note 199.

<sup>207</sup> ROBERT Jean-Noël, « Bouddhisme japonais ». Conférence à l'Ecole pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire. Tome 100, 1991-1992. 1992. pp.149- 151.

URL: [http://www.persee.fr/web/ouvrages/home/prescript/article/ephe\\_0000-0002\\_1991\\_num\\_104\\_100\\_14572](http://www.persee.fr/web/ouvrages/home/prescript/article/ephe_0000-0002_1991_num_104_100_14572)

<sup>208</sup> Il est curieux de noter que, mille cinq cents ans plus tard, un débat de ce type vient à nouveau agiter la communauté scientifique occidentale cette fois-ci, avec les travaux de Frantisek Baluska et d'autres de ses collègues, de l'Institut de botanique cellulaire et moléculaire de l'université de Bonn en Allemagne. Leurs recherches sur les arbres leur ont en effet permis de détecter sur la pointe des racines qui progressent en terre un dispositif similaire à un cerveau. Devant une difficulté rencontrée dans le sol – pierre, substance toxique, milieu trop humide – celui-ci analyse la situation puis, grâce à sa capacité d'émettre des signaux

Ce qui intéresse ici notre recherche, c'est l'impact de cette affirmation canonique au Japon. Ce traité, écrit Jean-Noël Robert, y a exercé une influence plus profonde et plus continue qu'en Chine même, comme cela est arrivé souvent dans l'histoire du bouddhisme. L'histoire de ses commentaires japonais y fut dense. Et c'est à partir d'elle que va s'échafauder une représentation japonaise de l'espace - et du monde - qui s'incorporera sans difficulté à la notion de « pervasivité » - ou d'« omniprésence » - de la nature de buddha, représentation selon laquelle l'Univers même est le corps du suprême Bouddha. Un Bouddha qui n'est donc pas « créateur de l'Univers », comme le Dieu d'Israël, mais « un Bouddha dont le corps est la substance même du cosmos, l'Univers lui-même<sup>209</sup> ». C'est *Vairocana*, en sanskrit, *Namrang* en tibétain, le « Grand Soleil », la « Grande Lumière », le « Resplendissant », « Celui qui illumine », *Dainichi Nyorai* - 大日如來 - en japonais. Le bouddhisme Shingon<sup>210</sup> du Japon médiéval l'associera puis le confondra avec le nom même du Japon.

Il apparaît pour la première fois sous le nom de "Rulaifo" dans un texte chinois, *La Pérégrination vers l'Ouest* – entendez par là l'Inde, à l'Ouest de la Chine – ou encore *Le Voyage en Occident*<sup>211</sup>, *Saiyûki* au Japon, publié pour la première fois au XVI<sup>e</sup> siècle, sans que l'on connaisse avec certitude son auteur. L'épisode où le Roi des singes apprend que, quelle que soit la distance parcourue, il ne sort jamais de la paume de Vairocana, est devenu célèbre dans toute l'Asie bouddhique. L'espace n'a donc ni centre ni circonférence.

Si le corps du Bouddha est la substance même de l'Univers, est-ce ce qui expliquerait, pour partie, ce « sentiment de révérence pieuse, de communion avec l'ensemble des créatures dans une bienveillance attendrie » qu'évoque Claudel dans *Un regard sur l'âme japonaise*<sup>212</sup> ?

Nous retrouvons ici deux notions qui sont au cœur de la pensée bouddhiste et qui sont des notions centrales du bouddhisme Mahâyâna, courant dont nous avons dit plus haut qu'il a tôt prévalu au Japon : la *Maitri* (sanskrit), « l'amour bienveillant », et la *Karuna* (sanskrit), « la compassion », *awaremi* en japonais.

« L'amour illimité et bienfaisant pour tous les êtres existants – supérieurs à toi, inférieurs à toi, qui t'entourent ; libre de haines, d'inimitiés et de rivalités. » (Sutta Nipata<sup>213</sup>).

---

électriques, transmet aux zones qui assurent la croissance les informations nécessaires au contournement du problème. Les racines, informées, peuvent alors changer de direction et contourner l'obstacle.

Ici encore, les oppositions sont virulentes. En arriver à déduire que les racines seraient « le siège d'une intelligence, d'une aptitude à se souvenir et à ressentir des émotions » - in WOHLLEBEN Peter, *La vie secrète des arbres*, Paris, Editions des Arènes, 2015 - suscite de très vives réactions, non plus de la part de membres d'une communauté religieuse mais de la part de membres d'une communauté d'universitaires du 21<sup>e</sup> siècle. L'homme n'en a pas fini de définir – ou redéfinir – son regard et son positionnement dans l'univers.

<sup>209</sup> MARAINI Fosco, *Japon*, in *op. cit.*, p. 261. Vairocana est le bouddha central des écoles tantriques (tibétaines et Shingon), ainsi que des écoles mahayana chinoises et japonaises Tiantai-Tendai et Huayan-Kegon. Il est un des bouddhas majeurs dans l'est de l'Asie. In Wikipédia, URL: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vairocana>

<sup>210</sup> Autre école du bouddhisme très implantée au Japon.

<sup>211</sup> Plus exactement *Rapport du Voyage en Occident à l'époque des Grands Tang*, rédigé au VII<sup>e</sup> siècle par Xuan Zang, « l'un des quatre plus grands traducteurs des sutras bouddhiques de l'histoire de la Chine. » Wikipédia. URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_P%C3%A9grination\\_vers\\_l'Ouest](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_P%C3%A9grination_vers_l'Ouest)

<sup>212</sup> CLAUDEL Paul, *op. cit. en note 182*, p. 63.

<sup>213</sup> Recueil de sùtras du bouddhisme ancien, parfois mêlés de vers, qui figure dans la « collection mineure » (Khuddaka Nikaya) du canon pâli. André Bareau traduit ce recueil par « Dépôt des sermons ». Ces sùtras seraient antérieurs au bouddhisme et auraient été intégrés, plus tard, au corpus bouddhique.

Ce sont deux des « Quatre Incommensurables » (*brahmavihâra*) du bouddhisme : amour bienveillant, compassion, joie et équanimité.

Ne tenons-nous pas ici l'un des axes qui a exercé une influence profonde et continue sur la sensibilité japonaise jusqu'à nos jours ? Qui a contribué à former ce que Fosco Maraini a remarqué au Japon et a appelé « ce sentiment de fraternité qui unit les hommes à tous les êtres vivants, les unit aussi aux choses », cette « poésie d'intimité avec la nature et l'invisible<sup>214</sup> » ? Et qui, dans la réception de l'œuvre de Saint Exupéry va certainement agir, que ce soit de façon consciente ou non. Nous le postulons.

Et en même temps que certains des traits majeurs de la sensibilité japonaise, ne retrouvons-nous pas là, trait pour trait, du moins peu s'en faut, les qualités qui sont celles du Petit Prince ?

Ces textes sacrés représentent à nos yeux de discrets mais puissants outils de déchiffrement du monde que nous supposons à l'œuvre dans la réception de l'œuvre de Saint Exupéry. L'abord d'un texte qui ne relève ni du même univers culturel ni du même système symbolique ne peut manquer de susciter des interprétations, adaptations, créations qui en porteront l'empreinte.

A titre d'exemple récent, la très frappante similitude – pour ne pas dire la filiation directe – entre la représentation de « la place sacrée où le Bouddha, après être allé dans le ciel [...] redescendit sur terre, grand comme le monde, descendant l'escalier des cieux<sup>215</sup> » avec vingt-cinq serviteurs dans l'iconographie bouddhique<sup>216</sup> et le Bouddha descendant l'escalier des cieux pour venir rechercher la princesse Kaguya – « Kaguya Hime » – exilée sur terre, dans la scène finale du dernier film d'animation d'Isao Takahata<sup>217</sup>, sorti en France en 2014 sous le titre « Le Conte de la princesse Kaguya ». Des images qui, 2500 ans plus tard, n'ont rien perdu de leur vivacité et peuplent encore l'imaginaire japonais.

---

<sup>214</sup> In MARAINI Fosco, *op. cit.*

<sup>215</sup> GROUSSET René, *Sur les traces du Bouddha*, Paris, Plon, 1929. in-8°, IV-328 pages, 10 photographies hors texte, une carte retraçant le périple de Kumarajiva.

<sup>216</sup> La représentation à laquelle nous faisons allusion est un rouleau de soie suspendu de l'époque de Kamakura (XIII et XIV<sup>e</sup> siècles), visible au *Chion-in* à Kyôto. Il fait partie de la liste des Trésors nationaux du Japon. Nous le présentons ci-dessous.

<sup>217</sup> Cofondateur du studio Ghibli avec Hayao Miyazaki, Isao Takahata est un réalisateur japonais de films d'animation. Il s'est fait connaître avec « Le tombeau des lucioles », adaptation du roman autobiographique d'Akiyuki Nosaka que nous évoquons plus haut.





Figure 10 - Descente rapide du Bouddha Amida, Amitâbha, un Bouddha du bouddhisme mahayana, avec vingt-cinq serviteurs. Epoque de Kamakura, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

Rouleau suspendu, couleur sur soie, 145,1 × 154,5 cm, Chion-in, Kyoto Japon.

Le Chion-in est le siège du Jôdo-shû, secte de la Terre pure, fondé par Hônen (1133-1212), pour qui les êtres renaissent dans le Paradis de l'Ouest du bouddha Amida grâce à la récitation du nianfo, ou invocation - Namu Amida Butsu -, litt.

« Hommage à la Lumière Infinie », le nom d'Amida Bouddha<sup>218</sup>.

---

<sup>218</sup> Œuvre faisant partie de la liste des Trésors nationaux du Japon.

URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_Tr%C3%A9sors\\_nationaux\\_du\\_Japon\\_\(peintures\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_Tr%C3%A9sors_nationaux_du_Japon_(peintures))



Figure 11 - La descente du Bouddha sur terre venant rechercher Kaguya dans le film « Kaguya Hime », « La Princesse Kaguya<sup>219</sup> », 2013.

\*

Nous abordons ici une réalité historique et culturelle japonaise qui pourrait échapper si nous n'y prenions garde : l'importance encore accordée aux « mythes et imaginations cosmologiques<sup>220</sup> », leur présence encore vivace. Les dimensions du mythe et de l'histoire dans la culture japonaise, rappelle Claude Lévi-Strauss, « ne sont pas ressenties comme mutuellement exclusives. [...] La question d'historicité ne se pose pas.»

A l'inverse de ce qui s'est produit dans l'histoire de l'élaboration de la pensée cosmogonique juive puis judéo-chrétienne où mythologie et théologie se présentent souvent comme deux stades successifs. Ce qui n'était que métaphores - ou éléments mythologiques - acquiert, après leur intégration à un corpus théologique, une valeur plus absolue.

A l'instar de ce que rappelle Jean Bottéro lorsqu'il se pose la question du rôle de certaines métaphores du *Yahviste*<sup>221</sup> issues de superstitions et de croyances communes intégrées plus tard à la pensée cosmogonique israélite, nous nous posons la question de savoir dans quelle mesure le lecteur japonais n'estime pas

<sup>219</sup> *La Princesse Kaguya*, film d'Isao Takahata, sorti en 2013 au Japon, en 2014 en France.

<sup>220</sup> BOTTERO Jean, *op. cit.*, p. 262.

<sup>221</sup> Ecrit vers le début du premier millénaire avant J.C.

véridiques, ou plausibles, même confusément, des données qui, pour nous, ne sauraient être que des métaphores ou des mythes inopérants parce que vidés de leur substance sacrée, de la force agissante de leur symbolique. Et si elles influent sur la réception de l'œuvre de Saint Exupéry.

A cet égard, nous pensons à ce que dit Marguerite Yourcenar dans *Mishima ou la vision du vide*<sup>222</sup> des raisons de la difficulté à traduire le *Nô* en français :

« [...] Il s'agit de pièces encore imprégnées de sacré, élément quelque peu éventé pour nous dans le drame grec, puisqu'il s'agit d'une religion crue morte par le spectateur. Le *Nô*, au contraire, qui amalgame mythologie shinto et légende bouddhique, est le produit de deux religions encore vivantes, même si leur influence tend aujourd'hui à s'oblitérer. Sa beauté tient pour une part au mélange sous nos yeux de vivants et de fantômes, presque pareils les uns aux autres dans un monde où l'impermanence est la loi, mais rarement convaincants dans nos décors mentaux d'aujourd'hui. »

Dit autrement, si, pour ce qui concerne l'exemple de notre réception contemporaine de la tragédie grecque, ou de la *Divine Comédie*, nous considérons, avec un œil d'archéologue, nous retrouver en présence de mythes élaborés au sein d'un système de pensée dorénavant éloigné du nôtre, à la puissance symbolique – et religieuse – désactivées, il pourrait ne pas en aller de même pour le lectorat japonais au moment de la lecture de certains passages du *Petit Prince*. Et de l' "aura", symbolique et religieuse, de l'œuvre considérée dans son ensemble.

Ce que nous retrouvons dans le film d'Isao Takahata deux mille cinq cents ans plus tard n'est qu'une illustration, parmi de nombreuses autres, de la présence encore agissante de ces éléments mythiques, historiques et religieux indissociablement mêlés.

Après tout, l'histoire contemporaine de la Bible est là pour nous édifier. Les remous et luttes suscités par les récents progrès des sciences génétiques, ou encore par la projection du film de Mel Gibson, "La passion du Christ", parmi certains des fidèles de la Bible pour qui elle reste le "Livre Saint", nous disent toute la valeur agissante qu'ont gardée jusqu'à aujourd'hui ces mythes et imaginations cosmologiques « au regard [...] parfois de têtes savantes et de fort grands esprits deux millénaires après<sup>223</sup> ». Et les remous de l'histoire non moins contemporaine du Coran ne nous disent-ils pas la même chose ?

Au Japon, « l'articulation des croyances sur la vie quotidienne<sup>224</sup> » ne concerne pas le seul bouddhisme. Car si « l'antique polythéisme s'est fondu en Europe dans la religion, il est resté vivant au Japon<sup>225</sup> ». Le shinto,

---

<sup>222</sup> YOURCENAR Marguerite, *op. cit. en note 75 p. 26.*

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> FRANK Bernard, *op. cit.*

<sup>225</sup> GERNET Jacques, *texte cit.*

avec le polythéisme infini qui s'en dégage, a placé en chaque parcelle de vie un morceau de vie sacrée. L'archipel est ainsi « encore peuplé de divinités de tout genre et jusqu'à ces lutins colorés aux actions imprévisibles connus sous le nom d'*oni*, objets de crainte et d'amusement<sup>226</sup>. » De façon imagée, sa mythologie dit qu'il existe huit millions de *kami*. Il n'est qu'à visionner les films de Miyazaki pour s'en convaincre. Ce qui complexifie encore plus notre grille de lecture.

## b) Le shintô et la notion de Kami

Le shintô, écrit Maurice Pinguet, est une

« révélation sans mots, antérieure à toute parole révélée, contemporaine de l'émergence du langage. [...] Il a vocation de commémorer une chose : que le mystère épars en chaque chose est le pur fait qu'elle est, l'évidence que l'être est en tout, que tout est en lui<sup>227</sup>. »

La connaissance, même succincte, de certains aspects du shinto, religion première des Japonais, d'essence animiste et chamanique, est indispensable pour comprendre l'âme japonaise.

### « Une goutte plus concentrée de ce divin partout épandu »

La notion de Kami en est une des figures essentielles, « c'est le noyau autour duquel l'âme japonaise a construit un monde spirituel profondément original<sup>228</sup>. » Le terme s'applique aux divinités fondatrices du Japon - le Japon, nous le disions, est la terre des *Kamis*, il est même le premier enfant d'un couple de *Kamis*, Izanami et Izanagi - mais il s'applique aussi à une foule de choses et d'êtres bienfaisants, malfaisants ou mystérieux qui peuplent leur univers : êtres humains, oiseaux, animaux, plantes et arbres, mers et montagnes mais aussi sentiments, et toutes autres choses dignes d'être craintes ou révérees pour les pouvoirs exceptionnels qu'elles possèdent. « Le mot s'applique non aux esprits qu'ils abritent mais aux choses ou aux êtres eux-mêmes en tant que choses merveilleuses<sup>229</sup>. [...] Il est comme un poteau indicateur sur la route de l'expérience et de la méditation qui avertit : « A partir de là règne l'invisible, voici un lambeau, une étincelle, une parcelle du Grand Mystère. [...] Un kami n'est qu'une goutte plus concentrée de ce divin partout épandu dans les êtres et les choses. [...] On est en présence d'une attitude poétique à l'égard du divin dans les choses<sup>230</sup>. »

On comprend ainsi mieux cette « poétique intimité avec la nature et les dieux<sup>231</sup> » que nous leur connaissons, cette profonde et tendre vénération à l'égard des forces secrètes de la nature qui est la leur et qui

---

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> PINGUET M., *op. cit.*

<sup>228</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 159.

<sup>229</sup> ASTON W. G., *Shinto. The ancient religion of Japan*, London, 1905. Rééd. Cambridge University Press, 2015. Titre original: *Shinto. The Way of the Gods*.

<sup>230</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 153.

<sup>231</sup> *Ibid.*

fonde une attitude, « ce sentiment de fraternité qui unit les hommes à tous les êtres vivants<sup>232</sup> », cette aisance dans la cohabitation avec ce que nous appelons le surnaturel et qui pour eux, nous dit Claudel,

« n'est nullement autre chose que la nature ; il est littéralement la surnature, cette région d'authenticité supérieure où le fait brut est transféré dans le domaine de la signification. Il n'en contredit pas les lois, il en souligne le mystère<sup>233</sup>. »

Trait de sensibilité qu'avait relevé aussi Claude Lévi-Strauss et qui l'étonnait beaucoup. Il est frappant, écrit-il dans *L'autre face de la lune*,

« qu'un pays novateur, à l'avant garde du progrès scientifique et technique, conserve de la révérence envers une pensée animiste qui plonge ses racines dans un passé archaïque. On s'en étonnera moins si l'on note que les croyances et les rites du shintô procèdent eux-mêmes d'une vision du monde qui refuse toute exclusive. En reconnaissant une essence spirituelle à tous les êtres de l'univers, elle unit nature et surnature, le monde et celui des animaux et des plantes, et même la matière et la vie<sup>234</sup>. »

La plupart des Japonais pratiquent ainsi plusieurs religions sans que cela pose le moindre problème. En 2005, l'Agence pour les Affaires culturelles du Ministère de l'éducation, la culture, des sports, des sciences et des technologies japonais comptabilisait 107 millions de shintoïstes (84 % de la population) et 91 millions de bouddhistes (71 % de la population). A la veille du nouvel an, il est d'usage de se retrouver avec les siens et d'aller prier, de nuit, au sanctuaire shinto puis, le lendemain, premier jour de l'année, de rendre une visite propitiatoire, comme nous le montrons ci-dessus à l'aide de deux clichés, au temple bouddhiste pour s'assurer de bonnes augures pour l'année qui point, ou le succès aux examens. Enfin, pratiquer un mariage chrétien dans une église ou dans la chapelle du dernier étage d'un hôtel, comme il y en a beaucoup au Japon – parfois avec un prêtre qui n'en est pas un, qui est seulement un acteur qui loue très cher ses services – plutôt qu'un mariage shinto est une pratique qui existe. Les funérailles, le plus souvent, sont confiées à un temple bouddhiste. Etonnant exemple de maïeutique de la souplesse opposée à la rigidité dogmatique.

Peut-être tenons-nous, dans la bigarrure de ce kaléidoscope, une clef qui expliquerait que les Japonais puissent se retrouver tout à fait à l'aise dans l'univers du *Petit Prince*, dans la prosopopée qui lui sert de cadre. Y a-t-il là une atmosphère qui entre en résonance avec leur univers mental et culturel, avec leur sensibilité ?

Plus humblement, plus prudemment aussi, gardant en tête l'imprécision du concept de sensibilité et le flou de ses contours qu'évoque Robert Mandrou, en même temps que l'étendue, sans fins réelles, de son objet, d'une documentation inépuisable et très délicate à manipuler, notre attitude d'esprit, et notre méthode,

---

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> CLAUDEL Paul, *Un regard sur l'âme japonaise*, in *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 1126.

<sup>234</sup> LEVI-STRAUSS Claude, *op. cit.* p. 57, notre 163. P. 35.

consisteront en « une attention aux petits faits, à leurs connexions, à leurs poids exacts. Les voir de près, les cerner, puis les rapprocher les uns des autres<sup>235</sup> ».

Nous nous sommes en cela inspirés de la méthode de Bernard Frank dont Jacques Gernet dit qu'elle a toujours consisté à « tenir les deux bouts de la chaîne, le quotidien, le vécu d'une part, ses soubassements doctrinaux de l'autre<sup>236</sup>. »

Pour ce qui concerne les axes de notre recherche, parmi les choix infinis des formes d'expression qu'une sensibilité peut revêtir, c'est donc par le biais de ce qui se dira et se manifestera au travers des réponses faites à notre questionnaire et de leur choix iconographique que nous entreprendrons une plongée exploratoire dans la sensibilité de notre lectorat. Tenterons d'en ébaucher les contours. D'en dégager les soubassements culturels et religieux, émotionnels et esthétiques.

Pour nous aider, il y a aussi eu ce que nous avons pu observer par nous-même sur place, au cours de nos voyages, échanges et observations, et dont nous avons ci-dessus donné un exemple de manifestation collective. Ce que nous avons glané dans « notre traque du symbolisme dans chaque détail ».

Outre la sensibilité religieuse, l'imaginaire religieux sous toutes ses formes, qui selon Bernard Frank est le lieu où l'on peut le mieux découvrir l'essence même de la sensibilité japonaise – nous pensons ici aux *ofuda* japonaises qu'il a collectées, « ces images pieuses, méprisées par les savants, simples feuilles ronéotées, portant des inscriptions et l'image exacte de la divinité locale avec ses attributs<sup>237</sup> » -, et qui explique la raison pour laquelle nous l'avons choisie pour introduire cette notion-clé, il est cependant d'autres champs d'expression de la sensibilité que nous souhaiterions sonder. Nous nous en expliquons et les énumérons à la fin de cette partie, lors de la présentation de notre questionnaire.

Pour conclure cette partie aux ramifications infinies, nous citerons ce que Le Clézio dit de son sentiment au contact de l'Asie bouddhique sur le sol coréen, tant cela illustre ce que nous avons par nous-même expérimenté et ressenti :

« Finalement, j'ai sans doute été touché par le message bouddhique : cette capacité à être attentif aux émotions, aux frémissements de la vie, au simple sentiment d'exister. Il me fut donné de connaître le bouddhisme coréen non par la lecture des textes mais en accompagnant des amis dans les temples<sup>238</sup>. »

---

<sup>235</sup> MANDROU Robert, art. cit.

<sup>236</sup> GERNET Jacques, *texte cité* en note 199.

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> PONS Philippe, « J.M.G. Le Clézio en chaman coréen », in le quotidien français *Le Monde* daté du 23 mars 2018.

Et cette phrase magnifique d'Hayao Miyazaki qui illustre si bien le propos de Le Clézio, dont nous avons nous-même si souvent ressenti l'à propos au contact de nos informateurs et informatrices ces dernières années :

« [...] Peut-être viendra le jour où l'être humain saura décrypter les signes écrits par les fourmis sur des noisettes. Car l'homme aura peut-être enfin le temps de prêter l'oreille même au murmure des cellules cancéreuses<sup>239</sup>. »

C'est cette oreille que, tout au long de ce travail, nous avons eue à cœur de ne jamais cesser de tendre à ce qui se murmure.

## 3.3 Le concept de réception

### 3.3.1 Historique

L'herméneutique - étymologiquement « qui concerne l'interprétation, propre à faire comprendre [le sens d'un texte] », dérivé du verbe grec « interpréter, traduire », « art d'interpréter » - est à l'origine une méthode d'analyse circonscrite essentiellement dans les champs de la philologie et de l'exégèse biblique.

La Bible est un ensemble de livres écrits sur une période de mille ans et colligés en *La Bible* par une multitude d'écrivains issus d'univers différents, de sensibilités différentes, qu'une très large distance chronologique et culturelle sépare les uns des autres - soit un espace qui correspond à celui qu'il y a entre *La chanson de Roland* et *L'étranger* -, et avec, par voie de conséquence, des registres de langue totalement différents. « Essayer de les lire avec l'optique et l'esprit les moins éloignés possible de ceux dans lesquels ils ont été composés » exige, on s'en doute, une science, « une technique complexe, ardue et subtile, de données de toute sortes - linguistiques, épigraphiques, philologiques, chronologiques, archéologiques, événementielles et culturelles - et un effort considérable tant les distances sont grandes<sup>240</sup> ».

L'herméneutique sacrée (ou "herméneutique biblique" lorsque celle-ci se limite à la Bible, c'est-à-dire à l'interprétation des textes du judaïsme et du christianisme) se révèle donc absolument nécessaire. « La Bible est un ouvrage complexe et même scellé. Le Livre des livres est un livre de livres. Il est donc susceptible d'interprétation, il ne va pas sans une herméneutique. [...] Il n'y a pas d'acheminement direct à la Bible, il faut toujours une médiation au moins implicite<sup>241</sup> ». Là se trouve, au risque de se répéter, l'objet de l'herméneutique biblique.

---

<sup>239</sup> MIYAZAKI Hayao, texte cité p. 36 note 116.

<sup>240</sup> BOTTERO Jean, *Naissance de Dieu. La Bible et l'historien*, Paris, Gallimard, 1992.

<sup>241</sup> TILLIETTE Xavier, *Les philosophes lisent la Bible*, Cerf, 2001, p. 12.

L'époque moderne marquera une véritable inflexion grâce à la Réforme protestante qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, posera la liberté du lecteur devant le texte de la Bible, revendiquant ainsi la multiplicité des lectures individuelles qui en résultera - le fameux *Sola Scriptura*, un des cinq *Solae*<sup>242</sup> qui constituent les cinq piliers du protestantisme - et suscitant de ce fait une nouvelle façon de lire, un droit à sa propre interprétation du texte qui deviendra vite le premier moteur de la Réforme. Un nouveau statut - et une nouvelle posture - sont accordés à la Personne, Celle au travers de laquelle « les choses sonnent ». Et sans laquelle rien ne sonne.

L'herméneutique moderne s'étendra ensuite progressivement aux champs de la littérature - interprétation des textes littéraires et poétiques -, du droit, de la théologie, de l'histoire et de la philosophie.

Dans le domaine de la sémiologie et de la philosophie, Michel Foucault en donnera la définition suivante : « Appelons herméneutique l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler [les textes et] les signes et de découvrir leur sens<sup>243</sup>. »

#### a) Evolution : de l'herméneutique à l'esthétique de la réception

##### L'esthétique de la réception de Hans-Robert Jauss

« [...] Si je n'existais pas  
Vous non plus n'existeriez  
Puisque moi n'est-ce pas vous  
Avec ce besoin que vous avez de moi<sup>244</sup> ? »

\*

##### ***D'un sens caché dans le texte à un sens produit par le lecteur***

Que l'on nous pardonne de reprendre ici l'adresse d'un mystique chrétien à son Dieu - et qu'Angelus Silesius lui-même nous en pardonne -. Mais loin de vouloir la galvauder, nous l'avons au contraire choisie pour ce qu'elle illustre parfaitement - et poétiquement - l'idée centrale qu'ont retenue les théoriciens contemporains de la réception : à savoir que sans lecteur, le texte n'existerait pas. « Nous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur<sup>245</sup>. »

---

<sup>242</sup> Les cinq principes sur lesquels repose le salut de l'Homme et qui fondent son éthique.

<sup>243</sup> FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 44.

<sup>244</sup> SILESIUS Angelus, *Le Pèlerin chérubinique*, Paris, Le Cerf, 1994, livre I, § 289, p. 92.

<sup>245</sup> BARTHES Roland, « La mort de l'auteur », in *Revue Manteia*, 1968.



Les théories modernes de la réception sont nées au milieu des années soixante-dix, en réaction contre cette ignorance du rapport dialogique qui s'établit entre le texte et son lecteur au moment de sa réception. Elles dénonçaient alors une vision traditionnelle de l'histoire littéraire - et le statut même de la littérature -, dominée selon elles par des « conventions figées », de « fausses causalités » et un « savoir d'antiquaire » qui considèrent toute œuvre littéraire comme « une véritable substance sur laquelle le temps et la succession des générations de lecteurs n'auraient pas de prise<sup>246</sup> » et ne se soucient guère de la mise hors-jeu du sujet-lecteur.

Contre une quête traditionnelle du sens contenu dans le seul texte, la phénoménologie de la lecture décrit au contraire la constitution du sens comme « une expérience résultant de l'interaction entre le texte et lecteur à travers le processus entier de la lecture<sup>247</sup> ». L'œuvre est perçue comme un adret attendant son ubac, une entité en attente de la participation active du lecteur en réponse à ce que Jauss, un des principaux théoriciens de la réception, appelle les « indéterminations<sup>248</sup> » du texte. On assisterait ainsi à une sorte de genèse réciproque, à un entre-engendrement.

### **Placer le lecteur au centre de la théorie littéraire**

Jauss n'est cependant pas le premier à avoir introduit le concept de réception dans la théorie littéraire. L'esthétique de la réception est une théorie syncrétique qui développe et critique des éléments empruntés - de façon le plus souvent explicite - à la théorie de « l'évolution littéraire » développée par les formalistes russes - Victor Chklovski<sup>249</sup>, Boris Eichenbaum, Youri Tynianov pour ne citer qu'eux - ainsi qu'aux « structuralistes du cercle linguistique de Prague » - les linguistes tchèque Mathesius, Wellek, Mukarovsky, ou encore Jakobson, Troubetzkoy et Karcevski alors émigrés - qui, dans la décennie qui a précédé la seconde guerre, avaient commencé de développer une théorie de la réception.

L'école de Constance, à la fin des années 60, avec les travaux de Hans Robert Jauss<sup>250</sup> (1921-1997), romaniste et théoricien de la littérature, de Wolfgang Iser<sup>251</sup> (1926-2007), professeur d'anglais et de littérature comparée à l'université de Constance, ou encore Gadamer<sup>252</sup> (1900-2002), philosophe et philologue, en approfondissant ce travail dans un contexte historique absolument nouveau, s'érige contre ce qu'elle ressent comme une vision surannée - et incomplète - de la littérature et en appelle à une rupture d'avec cette idée qu'il existerait un sens absolu et immédiat du texte. Elle propose un « changement de paradigme » qui consiste à « placer le lecteur *au centre* de la théorie littéraire<sup>253</sup> ». Un lecteur de chair et d'os, véhiculaire d'affects et de mémoires, inséré dans une histoire, une culture, un milieu, une époque, qui lui tissent une personnalité et une

---

<sup>246</sup> KALINOWSKI Isabelle, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », *Revue germanique internationale* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 09 septembre 2011, consulté le 10 octobre 2012.

URL: <http://journals.openedition.org/rgi/649>. Consulté le 23/11/2017.

<sup>247</sup> HEIDENRICH Rosmarin, « La problématique du lecteur et de la réception ». *Cahiers de recherche sociologique*, (12), 77-89. doi :10.7202/1002059ar.

<sup>248</sup> JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978.

<sup>249</sup> Théoricien de la littérature, poète futuriste et écrivain fondateur du groupe des formalistes russes OPOYAZ.

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> ISER Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985.

<sup>252</sup> GADAMER Hans-Georg, philosophe allemande, autre membre de l'école de Constance.

<sup>253</sup> KALINOWSKI Isabelle, art. cit.

sensibilité propres. Et qui constituent le prisme au travers duquel l'œuvre littéraire est reçue, lue, interprétée, goûtée ; en un mot, vécue.

L'histoire de la littérature ne peut donc plus se réduire à une histoire des auteurs et de leurs œuvres. Ces dernières n'ont une histoire complète que dans la mesure où elles sont lues : « Seule la médiation du lecteur fait entrer l'œuvre dans l'horizon d'expérience mouvant d'une continuité<sup>254</sup>. » La tradition « présuppose la réception », et les « modèles classiques eux-mêmes ne sont présents que lorsqu'ils font l'objet d'une réception ». C'est la série des réceptions, associée à celle des œuvres, qui constitue conjointement le fil conducteur de l'histoire littéraire.

Ces postulats posés, Jauss entreprend de définir la réception comme « un processus dans lequel le lecteur prend une part active à l'élaboration de la signification des textes ». Pour lui, le mouvement de la tradition « commence avec le récepteur ».

Hans-Georg Gadamer, autre membre de l'école de Constance, énonce de son côté que « le comprendre n'est pas seulement une attitude reproductive, mais aussi une attitude productive » et que « la saisie du sens vrai (...) ne trouve pas son aboutissement quelque part, mais est en vérité un processus infini<sup>255</sup> ».

« Le sujet-[lecteur] est cette surface impondérable et comme spirituelle où le rayon [de l'œuvre] rencontre le miroir, cette coupure liquide entre deux mondes. Le regard réfracté interroge la profondeur qui lui répond [...]»<sup>256</sup>. »

Et le questionne à son tour, sommes-nous tenté d'ajouter.

Deux profondeurs se sondent. Qu'advient-il lors de cet échange de regards ? Dans ce dévisagement mutuel qu'institue la rencontre entre le lectorat japonais et ce texte venu d'un autre horizon et d'une autre tradition que les siens, nous allons nous attacher à repérer quelles seront les modalités de transposition sémantique et d'ajustement lexical de mots et notions venus d'ailleurs, les modalités de transposition de schèmes occidentaux dans des schèmes nippons qui opéreront dans la mise en œuvre de sa lecture, de son interprétation, voire de sa reconfiguration ? Quels circuits évocatoires réactivent-ils, quelles émotions suscitent-ils, quelles images font-ils naître, quels paysages déploient-ils ? Quel chant font-ils sourdre de leurs entrailles ?

Les études de réception posent comme prémisse fondamentale l'idée que les œuvres sont par nature polysémiques. Toute lecture est un acte unique, impossible à répéter. Tout lecteur est un être unique, impossible à reproduire. En ce sens, devant l'œuvre littéraire, chaque lecteur réalise une lecture unique et élabore un sens différent. La constitution du sens n'est donc plus une donnée préexistante au lecteur mais le fruit de la rencontre résultant du rapport dialogique qui s'est engagé entre le texte et son lecteur à travers le

---

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> GADAMER Hans-Georg, *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1976. Traduction d'Etienne Sacre, Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio.

<sup>256</sup> CLAUDEL Paul, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1962, p. 57.

processus entier de la réception, de la relation intime qui s'est nouée entre eux. L'œuvre, « définie comme un "principe vide", naît de l'activité et de la participation du lecteur en réponse aux indéterminations du texte<sup>257</sup> ». D'élément figé, elle devient événement singulier.

Avant que de continuer, nous précisons, pour dissiper tout risque de malentendu ou de confusion, qu'il ne s'agit en rien de réduire l'œuvre au lecteur. Le lecteur « est un instrument d'exploration, pas de réduction<sup>258</sup> ».

Nous sommes par ailleurs bien conscient du fait que peu de lectures laissent de traces, que « la plupart ne vivent que le temps du parcours des yeux sur les mots et du trajet de l'esprit<sup>259</sup> » qui, face au texte, établit sa propre cohérence.

Toute lecture se fera donc en fonction de l'intelligence du lecteur – de sa "compétence lectrice" pour reprendre une expression de Jauss –, mais aussi en fonction de son inconscient, de son corps, de ses déterminations socio-historiques – les climats esthétiques, idéologiques et historiques, l'univers mental, symbolique, linguistique, émotionnel et représentationnel – dans lesquels il évolue et « dont il porte l'incontournable empreinte<sup>260</sup>. »

Merleau-Ponty, dans sa *Phénoménologie de la perception*, a bien insisté sur ce point, en affirmant que « la chose ne peut jamais être séparée de quelqu'un qui la perçoit, elle ne peut jamais être effectivement en soi parce que ses articulations sont celles mêmes de notre existence et qu'elle se pose au bout d'un regard ou au terme d'une exploration sensorielle qui l'investit d'humanité. » Dans cette mesure, toute perception – et toute réception d'une œuvre littéraire sommes-nous tenté d'ajouter – est une communication ou une communion, « la reprise ou l'achèvement par nous d'une intention étrangère ou, inversement, l'accomplissement au-dehors de nos puissances perceptives et comme un accouplement de notre corps avec les choses (Merleau-Ponty, 1945, 370)<sup>261</sup>. »

### « Mille forêts dans la même, mille vérités d'un même mystère »

Abordant sous un autre angle ce délicat concept de « sensibilité dans la réception », l'anthropologie sensorielle de David Le Breton rappelle que si l'homme est un être de langage, il est également un être de sensation chez lequel « la perception n'est pas coïncidence avec les choses mais interprétation. »

« [...] Parcourant la même forêt, des individus différents ne sont pas sensibles aux mêmes données. Il y a la forêt du chercheur de champignons, du flâneur, du fugitif,

---

<sup>257</sup> HEIDENRICH Rosmarin, art. cit.

<sup>258</sup> GEORGESCO Florent, « Antonio Damasio dans l'inconnu de la vie », article paru dans le quotidien français *Le Monde* - suppl. *Le Monde des livres* - du 1<sup>er</sup> décembre 2017.

<sup>259</sup> JURT Joseph, *La réception de la littérature par la critique journalistique : lecture de Bernanos, 1926-1936*, Editions Jean-Michel Place, p. 35.

<sup>260</sup> *Ibid.*

<sup>261</sup> MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2005.

celle de l'Indien, la forêt du chasseur, du garde-chasse ou du braconnier, celle des amoureux, des égarés, des ornithologues, la forêt aussi des animaux ou de l'arbre, celle du jour et de la nuit. Mille forêts dans la même, mille vérités d'un même mystère qui se dérobe et ne se donne jamais qu'en fragments. Il n'y a pas de vérité de la forêt, mais une multitude de perceptions à son propos selon les angles d'approche, les attentes, les appartenances sociales et culturelles<sup>262</sup>. »

La perception ne consiste pas en la simple empreinte d'un objet - ou d'une œuvre - sur un organe sensoriel passif, mais bien en « une activité de connaissance<sup>263</sup> [...] ». Ce n'est pas le réel que les hommes perçoivent mais la construction de significations.

Or « dès lors que les hommes considèrent les choses comme réelles, elles sont réelles dans leurs conséquences<sup>264</sup> », disait William Isaac Thomas.

A charge, pour nous, dans le déroulement de cette étude de réception, de ne pas méconnaître « le mi-dire de ce feuilletage de réels » et d'arpenter, l'œil ouvert et à l'écoute, « ces différentes sédimentations<sup>265</sup> ».

## **b) Un exemple d'étude de réception : l'enquête de Leenhardt et Jozsa**

Jacques Leenhardt, directeur du groupe de sociologie de la littérature à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), et le sociologue hongrois Jozsa, ont entrepris, dans les années soixante-dix, une enquête de réception des *Choses* de Georges Perec et du *Cimetière des rouilles* d'Endre Fejes en France et en Tchécoslovaquie (elle sera publiée en 1982<sup>266</sup>). Elle est partie du postulat qu'un même livre peut être lu de manières différentes, indépendamment de son contenu.

Il en est ressorti que les facteurs qui influent sur la réception et les « prises de position axiologiques » liées à toute lecture, et repérés par les auteurs à l'issue de leur enquête, sont nombreux : « - *La culture globale d'une civilisation donnée*. - *La culture nationale, passé national, traditions, etc.* - *La conscience de groupe ou de classe sociale*<sup>267</sup> ».

Pour ce qui consterne notre étude, certains des facteurs ici cités se révèlent inopérants. La notion d'antagonisme de classes telle qu'elle est posée dans l'analyse marxiste, par exemple, peut difficilement s'appliquer à un lectorat japonais, pour la raison que la structure mentale de la société s'y oppose.

---

<sup>262</sup> LE BRETON David, *op. cit.*

<sup>263</sup> *Ibid.*

<sup>264</sup> « If men define situations as real, they are real in their consequences. »

<sup>265</sup> LE BRETON David, *op. cit.*

<sup>266</sup> LEENHARDT Jacques et JOZSA Pierre, *Lire la lecture : Essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1982.

<sup>267</sup> *Ibid.*

C'est ce que nous avait confié, avec ses mots, un informateur japonais que nous avons rencontré à l'occasion des entretiens que nous avons menés dans le cadre de notre enquête de 2012.

A ses yeux, « la discute, la grève, la liberté, une culture de débat » constituaient autant de phénomènes inconnus qu'il avait pour la première fois rencontrés en France et qui ne laissait pas de le surprendre. Cette façon d'aborder et de régler les conflits est inconnue au monde japonais. Les Japonais ne descendent jamais dans la rue pour manifester leur mécontentement. Une attitude qui plonge ses racines dans un héritage politique féodal multiséculaire et un héritage religieux. Le confucianisme, comme le shinto d'état, ne reconnaissent pas la légitimité du conflit. L'harmonie, règle d'or, se caractérise, entre autres, par un ordre social où règne l'unanimité. La plus petite remise en cause est perçue comme une menace qui pourrait fissurer cet édifice.

Culture du consensus, et « culture du silence<sup>268</sup> aussi, qui place le sujet japonais "entre ombre et silence"<sup>269</sup>, » un sujet qui vit hanté par le souci de ne pas nuire à l'harmonie, à l'équilibre social, à la cohésion du groupe dont il procède et dépend. Un sujet qui veille au contraire à multiplier les moments qui réunissent occasions au cours desquelles il pourra confirmer son inscription dans le groupe, ces moments où, comme nous le disions plus haut, « se retrouve et se revivifie la communauté<sup>270</sup>. »

Nous sommes en présence de deux sociétés à éthos différents, l'une à « éthos confrontationnel », l'autre à « éthos consensuel<sup>271</sup> ».

La question qui vient ensuite à l'esprit, consiste à se demander à quel moment, à quel niveau et à quel degré d'intensité les lecteurs interviennent-ils dans la réception de l'œuvre ? Réécrivent-ils le texte de l'œuvre à leur propre usage de telle sorte que ce qu'ils en tirent et ce qu'ils en font « ne dépend pas tant du texte que de leurs propres structures psychiques<sup>272</sup> ».

Aujourd'hui, l'axe de réflexion de la recherche sur la réception des œuvres littéraires s'engage sur le terrain des émotions, du rôle fondamental qu'elles jouent dans la réception des œuvres.

A Bordeaux 3, en 2009 et 2010, Alexandre Gefen a organisé des séminaires « Emotions et littérature » et a, dans la continuité de ces travaux, lancé un programme de recherches.

---

<sup>268</sup> DÜRCKHEIM (Graf) Karlfried, *Le Japon et la culture du silence*, Paris, Guy Trédaniel/Le Courrier du Livre, 1992.

<sup>269</sup> BERNIER Philippe, « Le sujet japonais entre ombre et silence », in *Les cahiers de l'Ecole*, numéro 2.

<sup>270</sup> PIGEOT Jacqueline, « Les Japonais peints par eux-mêmes. Esquisse d'un autoportrait », in *Le Débat*, 1983/1 n° 23, pp. 19-33. DOI : [10.3917/deba.023.0019](https://doi.org/10.3917/deba.023.0019). URL : <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1993-1-page-19.htm>. Consulté le 16/04/2018.

<sup>271</sup> SOURISSEAU Jocelyne, *op. cit.*, p. 11.

<sup>272</sup> ROUXEL Annie, BRILLANT-RANNOU Nathalie, « Lire avec son corps : l'écoute de soi lisant » in *Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique*. Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin les 26 et 27 mai 2011, publiés sous la direction de Bérengère Voisin. Publications numériques du CEREdI, « Actes de colloque et journée d'études (ISSN 1775-4054) », n° 6, 2012. URL : <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?lire-avec-son-corps-l-ecoute-de.html>

Cet intérêt – et cette valorisation – contemporains pour les émotions sont aussi partagés par les historiens. En 2012, les universités de Paris-Est-Créteil, Paris Diderot-Paris VII et Versailles St Quentin en Yvelines ont organisé un colloque<sup>273</sup> traitant de l'histoire des sensibilités. Il s'inscrit « dans le projet d'une histoire des sensibilités, ce vaste continent encore peu exploré par les historiens malgré les appels déjà anciens de Lucien Febvre (que nous citons au début de notre présentation du concept de sensibilité) et l'œuvre d'Alain Corbin ». Il prenait pour objet les émotions comme des constructions sociales et culturelles.

Soit l'angle de recherches que nous nous sommes choisi, et qui donne tout son sens – et son contenu – à une étude exploratoire de la réception de l'œuvre de Saint Exupéry au sein d'un substrat culturel différent de celui au sein duquel l'œuvre concernée a vu le jour.

### **3.3.2 Les conditions mentales de la réception japonaise de l'œuvre : une stratégie de l'implicite**

Pour ce qui concerne plus précisément les conditions mentales de la réception japonaise du texte de Saint Exupéry, il est deux traits fondamentaux de la culture et des traditions poétiques japonaises que nous ne pouvons pas ne pas citer au risque de passer à côté de l'essentiel : l'habitude de l'utilisation de la métaphore – et donc une réelle aisance dans son déchiffrement - et le « dialogue de textes » auquel le Japon se livre depuis qu'il a eu accès à un système d'écriture éminemment élaboré.

Un rapport dialogique dont il s'est nourri dès le VIIe siècle, une habitude de l'échange constant avec d'autres cultures – les royaumes de Corée, de la Chine et par-delà, de l'Inde – qui a abouti à constituer la pierre angulaire de son identité, « l'un des axes principaux, sinon l'axe de la réflexion japonaise, du moins l'un des instruments les plus dynamiques du développement de la pensée japonaise<sup>274</sup>. »

Nous faisons appel à deux figures qui ont, chacune à leur façon, étudié et illustré les deux phénomènes.

#### **a) Présence et prégnance de la métaphore : le sens derrière le sens**

---

<sup>273</sup> Colloque international « L'émotion. De l'espace privé à l'espace public XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles ». Universités Paris-Est-Créteil, Paris Diderot-Paris VII, Université de Versailles St Quentin en Yvelines. 11 au 13 avril 2012.

<sup>274</sup> ROBERT J.-N., *entretien cit.*

Nous avons déjà exposé la raison pour laquelle nous avons fait le choix de citer dans son entier le passage de l'essai de Jacques Bonneau *Le problème de la poésie japonaise – Technique et traduction*<sup>275</sup> où il commente un haïku de Bashô.

Il y a cependant une seconde raison à ce choix. Ce passage braque en quelque sorte un projecteur sur ce moment de basculement de l'image au symbole, de la représentation à l'aniconisme, qui inaugure le texte de Saint Exupéry : le moment de la disparition du mouton. S'il est vrai que le sens profond d'un Haïku peut ne rien devoir au sens des mots qui le composent, il ne nous reste alors plus rien à lire ; seulement tout à interpréter. Et à traquer le symbolisme de chaque détail. N'en est-il pas de même avec le retrait du mouton dans les replis de l'invisible, de l'irreprésentation ?

Quelles vont être, à ce moment précis, les opérations mentales qui vont se mettre en place ? Quelles stratégies de transposition vont se mettre en œuvre ? Quelles mémoires et quels affects convoqués, quelles émotions surimprimées, quelles images et quels symboles utilisés ? Quelles diaphanies ? En quels mots ? Ou en quels silences ?

Allons-nous retrouver trace de la mise en œuvre du même procédé au moment de l'appropriation du texte de l'œuvre ? Assister à une quelconque reconfiguration ?

Dans ce jeu de regards, quel rayon va partir de cet autre œil ? En quels autres réseaux d'association vont venir s'insérer mots et émotions ? Comment les repérer et les faire émerger ? Comment leur donner corps et sens ?

Quelles sont les métaphores qui vont opérer et celles qui vont rester inopérantes ?

Car les métaphores ne jouent pas qu'au niveau des mots ; elles procèdent d'associations qu'une culture a instituées selon une logique qui lui est propre. Elles « interprètent un ordre fondamental dans leur ordre à elles [...] en les insérant dans un réseau d'associations. [...] Rôle de matrice qu'exerce la culture, sujet unificateur de son propre domaine de sens<sup>276</sup> ».

Comment, pour reprendre l'exemple d'un autre type d'association que nous citons plus haut, le « c'était doux comme une fête » de Saint Exupéry, chez des lecteurs qui ignorent tout – ou presque – de la fête de Noël, résonnera-t-il en eux ? De quelle façon ? Selon quelles modalités ? A quelles logiques d'associations métaphoriques vont-ils recourir pour ressentir en eux ce même sentiment de douceur ? A « *la douceur qu'éveille en l'âme une pluie de printemps – Harusame no koro no shimeyakana kimochi* – qu'évoque Watsuji dans son ouvrage *Fudô*<sup>277</sup> ?

François Cheng insiste lui aussi sur ce point, en citant, là encore, un poème d'un autre adepte du bouddhisme, Wang Wei, qui vécut au 8<sup>e</sup> siècle. Il est ici question de la séparation de deux époux à l'occasion du

---

<sup>275</sup> BONNEAU Georges, *essai. cit. p. 48 note 150*. Accessible à l'URL: <http://www.jstor.org/stable/2382442>.

<sup>276</sup> BERQUE Augustin, *op. cit. en note 33, p. 9*.

<sup>277</sup> WATSUJI Tetsurô, *Fûdo, le milieu humain*, Paris, CNRS Editions, 2011. Titre original : *Fûdo*, 1935. Traduit du japonais par Augustin Berque, qui le cite dans son ouvrage cité précédemment (p. 9 en note 33).

départ en voyage du mari. Le poème décrit la scène où l'on voit la femme – c'est elle qui parle – qui reste sur la berge tandis que l'homme s'éloigne en barque sur un lac.

Le dernier vers est un "arrêt sur image" : "Montagne verte entourée de nuages blancs". Comment interpréter ces deux métaphores si nous ne voulons pas passer à côté du sens ? Quel sens ? Il faut rappeler que,

« au premier abord, la montagne verte désigne la femme demeurant sur la berge et le nuage blanc, l'homme qui s'éloigne. A un degré plus profond, on sait que, selon les principes du Yin et du Yang, la montagne (Yang) désigne en général l'homme et le nuage (Yin), la femme. Auquel cas, le vers semble faire dire à l'homme : "Je pars mais je demeure" et à la femme : "je reste mais ma pensée se fait voyageuse avec toi". Mais, à un degré plus profond encore, on sait le lien intime qui relie la montagne et le nuage, dans la mesure où, selon l'imaginaire chinois, les nuages naissent des entrailles de la montagne. Puis vont "féconder" la montagne sous forme de pluie. A ce degré le plus profond, c'est l'ensemble des liens charnels qui sont en jeu. »

« [...] Même si la métaphore est un fait universel, dans la poésie chinoise, elle est particulièrement fréquente - on pourrait presque parler de "métaphore généralisée". Les poètes chinois répugnent à exprimer directement leurs sentiments. A un discours assertif, ils préfèrent un langage métaphorique. Cela par pudeur sans doute, mais aussi par le fait qu'ils trouvent la métaphore plus riche et plus efficace. [...]. L'expression directe des sentiments ou du désir ne finit-elle pas par s'épuiser tandis que la montagne, le nuage, eux, sont des éléments de la nature qui, par leurs liens renouvelés, dépassent ce qu'une expression littérale pourrait signifier, impliquer par trop directement ?<sup>278</sup> »

Nous prenons, encore une fois, le soin de citer ce passage en son entier, pour deux raisons. La première, en ce qu'elle complète et enrichit ce que nous citons de Georges Bonneau, aide à parfaire notre compréhension de mécanismes qui vont – nous le postulons – présider à la réception de certains passages du texte du *Petit Prince* par notre lectorat japonais.

La seconde, alors que s'exprime ici un homme de culture chinoise, pour rappeler que « la civilisation japonaise ne se comprend vraiment qu'à travers le lien [qu'elle a tissé] avec la civilisation chinoise<sup>279</sup> ». En effet, entre le VI<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> siècle, « les Japonais ont pratiquement tout importé des grandes valeurs culturelles et littéraires de la civilisation chinoise<sup>280</sup> ». C'est la période où « le fabuleux apport chinois, dont le visage est alors celui si ouvert, si tolérant, de la culture cosmopolite des Tang, vient s'inscrire sans heurts dans l'orbe culturel japonais et fructifie en harmonie avec une conscience locale que ne tourmentent ni les crispations de la fierté ni

---

<sup>278</sup> *Entretien cit. p. 18, note 54.*

<sup>279</sup> ROBERT Jean-Noël, « Civilisation japonaise et appropriation des textes bouddhistes chinois ». Entretien au Collège de France. Durée: 7:21. Mis en ligne le 27 sept. 2013.

URL : <http://www.youtube.com/watch?v=F5a4bHpVIHs>

<sup>280</sup> FRANK Bernard, *op. cit.*



les effets de la mésestime de soi<sup>281</sup> ». Parmi ces apports, nous pourrions citer une nouvelle religion – le bouddhisme –, un système d'écriture, une tradition littéraire et poétique, une architecture, un urbanisme qui donnera naissance aux premières villes "stables" construites selon les plans des villes chinoises, dont Nara, première ville capitale fixe construite en 710. En effet, la ville capitale, jusqu'alors, était, selon les conceptions du shinto, frappée d'impureté à la mort du Souverain et devait par conséquent être détruite et reconstruite ailleurs. Après Nara, ce sera Kyôto, construite en 794, « dessinée selon un motif de grille en accord avec la tradition de géomancie chinoise<sup>282</sup> ».

Nous évoquons dans notre seconde partie, l'influence profonde qu'a eue sur les sensibilités le spectacle désolant de ces "capitales abandonnées".

A priori, il ne nous paraît donc pas incongru de supposer une communauté d'esprit entre cet héritage ancien et notre lectorat contemporain, et de s'attendre à retrouver des sensibilités et des procédés poétiques communs. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire le discours qu'a prononcé Yasunari Kawabata au moment de la réception de son prix Nobel en 1972, et le commentaire qu'en a donné Jean-Noël Robert. C'est au moyen de poèmes écrits par des maîtres Zen au XII<sup>e</sup> siècle, totalement incompréhensibles pour son auditoire, que Kawabata fit le choix d'inaugurer son discours.

N'y aurait-il pas, là encore, une terre de rencontre entre lectrices et lecteurs japonais et un texte qui, lui aussi, utilise souvent la métaphore, l'implicite, s'applique aussi à faire entendre « la visible invisibilité » des êtres et des choses, pour reprendre une expression de Claudel<sup>283</sup> ? Et dont les mécanismes pourraient nous échapper, pour partie, voire totalement ?

Dans un registre de gymnastique mentale plus contemporain, mais dont la filiation nous paraît directe, il est très frappant, par exemple, de constater chez les Japonais la capacité d'intégration, « d'ingestion » des termes étrangers dans leur propre langue. Sans que cela ne pose le moindre problème, sans que cette relation dialogique ne soit ressentie comme une intrusion linguistique périlleuse ou menaçante, ne suscite de réactions indignées. Les mots venus d'ailleurs sont proprement « ingérés ». Ainsi, "arbeits" venu de "Arbeit" (travail en allemand), pour désigner tout "petit boulot", "freeter" (venu de "free arbeiter", néologisme anglo-allemand qui désigne un travailleur indépendant), "presento" (venu de "present" en anglais) pour « cadeau », etc.

Ce que nous vivons, avec la « contagion » de l'anglais, ou des anglicismes, comme une mise en péril de notre langue, un impérialisme linguistique insupportable, (cf. la loi Toubon), les Japonais, par une gymnastique mentale d'une souplesse inouïe, s'empressent de faire leur un mot, un concept, une expression tout en leur réservant une orthographe et un syllabaire spécifiques, les *Katakana*, et une prononciation qui les rendent méconnaissables aux oreilles du locuteur dont c'est cependant la langue – ou plus exactement le vocabulaire – d'origine.

Dans le dialogue qui s'instaure avec le texte du *Petit Prince*, japonisé au moment de sa réception,

---

<sup>281</sup> *Ibid.*

<sup>282</sup> Wikipédia. URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Kyoto>

<sup>283</sup> CLAUDEL Paul, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1962.

peuplé d'images et d'émotions issues de leur propre substrat culturel - religieux, symbolique, esthétique, émotionnel -, aurons-nous affaire à la mise en œuvre d'un mécanisme de ce type ? Auront-ils recours - de façon consciente ou non - à ce trait propre à leur culture, et aux pratiques mentales qu'elle induit ? L'exemple du passage du terme vieilli - *uwabami* - serpent, au terme *Boa*, dans les nouvelles traductions, pourrait en constituer un exemple.

Retrouvent-ils - de façon consciente ou non - camouflés dans le texte, certains des éléments essentiels de l'enseignement du bouddhisme ou certains des traits de sensibilité issus du shintô ?

Retrouverons-nous à l'œuvre, dans le Japon contemporain, ce même mécanisme d'appropriation ?

—

## Chapitre 4 - Cadrage méthodologique

### 4.1 Notre démarche

« Si les choses ont un sens, il s'agit moins de le saisir que de se laisser saisir par lui<sup>284</sup>. »

\*

Nous plaçons en exergue cette remarque de Maurice Pinguet tant elle nous semble illustrer - et étayer - notre méthode, nous indiquer une démarche dans laquelle inscrire notre recherche. Et nous recommander une posture.

Celle que François Cheng définit en ces termes : « Creuser en soi notre capacité à la réceptivité. Adopter une posture d'accueil et non de conquête<sup>285</sup> ». Se faire "le ravin du monde" comme le disait Laozi.

Celle que Michel Tournier évoque dans *Le Roi des Aulnes* : « Pour percer le mur de notre cécité et de notre surdité, il faut que les signes nous frappent à coups redoublés. Pour comprendre que tout est symbole et parabole de par le monde, il ne nous manque qu'une capacité d'attention infinie<sup>286</sup> ».

---

<sup>284</sup> PINGUET Maurice, *Le texte Japon. Introuvables et inédits*, réunis et présentés par Michaël Ferrier, Paris, Seuil, 2009.

<sup>285</sup> CHENG François, *op. cit. en note 117*, p. 37.

<sup>286</sup> TOURNIER Michel, *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970.

« Rien à voir, tout à interpréter<sup>287</sup> ».

Celle qu'André Breton revendique comme étant celle des surréalistes et que, avec celle de Cheng et de Tournier, nous avons faites nôtres tout au long de ce travail tant elles correspondent à l'esprit qui nous anime : « Ne rien attendre que de sa seule disponibilité, que de cette soif d'errer "à la rencontre" de tout, dont je m'assure qu'elle me maintient en communication mystérieuse avec les autres êtres disponibles, comme si nous étions appelés à nous réunir soudain. » Ne rien laisser entendre que « le murmure d'une chanson de guetteur<sup>288</sup>. »

C'est au cours de ce type d'errance, à *la rencontre de tout*, un peu à la façon de Luis Frois au XVI<sup>e</sup> siècle dans son *Traité sur les contradictions de mœurs entre Européens et Japonais*<sup>289</sup> ou d'Elena Janvier au XXI<sup>e</sup> dans son *Au Japon ceux qui s'aiment ne disent pas je t'aime*<sup>290</sup>, que nous nous sommes efforcé de faire émerger une partie de la sensibilité de nos lectrices et lecteurs, du creuset culturel qui l'engendre et l'abrite, pour tenter de déterminer en quoi elle intervient dans la réception de l'œuvre, en quoi elle interagit dans l'incessant va et vient qu'induit la réception de l'œuvre.

Mais en opérant le retournement de procédé que propose Pinguet, dans le but de réduire les risques d'ethnocentrisme. En un mouvement inverse, nous laisser saisir. Opter pour la *compréhension* de cette autre culture au moyen de ce que nos informateurs eux-mêmes nous en dirons – ou nous en laisserons deviner – plutôt que pour une *description* qui échapperait plus difficilement aux marqueurs ethnoculturels de celui qui l'énonce.

C'est donc à l'aide des réponses qui nous seront faites, des informations et impressions qui nous parviendront, que nous tenterons d'en esquisser les contours et particularités - du moins de certains de ses aspects - par légères touches, comme à coups de pinceaux. A la façon dont le givre, par les nuits d'hiver, compose sur nos fenêtres de curieuses et délicates arabesques ; à la façon dont les feuilles d'érable, l'automne arrivant, finissent par recouvrir le sol d'une mordorure aux variations infinies ; à la façon du sculpteur qui lentement, à légers coups de ciseaux, s'en va à la rencontre d'une forme dans l'informe du délinéé.

Et nous tenterons de définir en quoi, à quel moment et à quel degré d'intensité, elle intervient dans la réception de l'œuvre de Saint Exupéry.

En arriverons-nous à l'émerveillement de cet enfant – encore un – qui voyant son père achever de sculpter un cheval dans un bloc de marbre lui demanda : « Comment savais-tu qu'il y avait un cheval dedans ? » ?

---

<sup>287</sup> MICHAUX Henry, *Un barbare en Asie*, in *Un barbare en Inde*, Gallimard, L'Imaginaire, 1967, p. 19.

<sup>288</sup> BRETON André, *op.cit.*

<sup>289</sup> FROIS Luis, *op. cit.*

<sup>290</sup> JANVIER Elena (pseudonyme qui regroupe un trio de trois jeunes françaises ayant vécu au Japon), *Au Japon ceux qui s'aiment ne disent pas je t'aime*, Paris, Ed. Arléa, coll. Arléa-Poche, 2011.

Nous avons bien conscience que s'atteler à découvrir ce que cachent les chevaux de Troie – ou les chapeaux – dont l'existence échappe parfois à l'informateur même, par le biais de la transcription, est une démarche pour le moins risquée.

Mais nous ne perdrons pas de vue qu'« une influence peut s'exercer sans être explicitement déclarée<sup>291</sup> ». Et qu'au niveau de l'inconscient,

« il y a quelque chose en tout point homologue à ce qui se passe au niveau du sujet ; ça parle et ça fonctionne d'une façon aussi élaborée qu'au niveau du conscient qui perd ainsi ce qui paraissait être son privilège. [...] Ainsi l'inconscient se manifeste toujours comme ce qui vacille dans une coupure du sujet, d'où resurgit une trouvaille [...] Il y a dans cette béance une fonction ontologique, la plus essentielle fonction de l'inconscient. Ce qui est ontique, dans la fonction de l'inconscient, c'est la fente par où ce quelque chose est un instant amené au jour<sup>292</sup>. »

Entreprise délicate et difficile, à l'aboutissement incertain, que celle de coller l'œil sur cette fente et d'attendre qu'un quelque chose soit, le temps d'un instant, amené au jour ; que celle de s'essayer à sonder la trame vivante d'une culture, d'une sensibilité et d'un imaginaire dont nous sommes très éloigné ; à sonder cette béance avec son propre imaginaire, ses propres paysages mentaux, ses propres systèmes symboliques, ses propres codes esthétiques et champs émotionnels, les éléments épars qui les peuplent, aux contours indécis et fluctuants, pris dans un mouvement constant de flux et de reflux souvent ignoré de celui-là ou celle-là même qui les abritent.

Enfin, second talon d'Achille, nous engageons cette recherche avec un sérieux handicap qui, à bien des égards, pourrait sembler rédhibitoire : l'absence de maîtrise de la langue japonaise, l'impossibilité de le comprendre, de le lire, de l'écrire, de le vivre dans les replis de sa sensibilité et les mécanismes de sa complexité ; de discerner ses différents registres de langue, les subtilités qu'ils véhiculent - et cachent -, dans notre cas de figure.

Steiner a raison, « il est extrêmement difficile, [pour ne pas dire souvent très pénible], à un observateur étranger, confiné au cadrage de sa propre langue, de s'insinuer jusqu'aux tréfonds de l'activité symbolique d'une langue étrangère. En essayant de toucher le fond, on ne fait que remuer des limons obscurs<sup>293</sup>. » Nous pouvons dire que l'image de ces *limons obscurs* nous a hanté tout au long de ce travail, encore plus aux moments, nombreux, où ils sont venus à notre rencontre.

---

<sup>291</sup> LUBAC (de) Henri, *La rencontre du bouddhisme et de l'Occident*, Œuvres complètes, XXII – Sixième section Bouddhisme, Paris, Le Cerf, 2000 (réédition).

<sup>292</sup> LACAN Jacques, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le séminaire livre XI*, Paris, Seuil, coll. Sciences humaines, 2014. Texte établi par Jacques-Alain Miller.

<sup>293</sup> STEINER George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, édition de 2008 revue et augmentée. Traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat. Titre original : *After Babel. Aspects of language and translation*.

Handicaps qui, nous en avons conscience, nous condamnent à passer à côté de bien des nuances, tant écriture, poésie, art, shinto et bouddhisme dans ce qu'il a de spécifiquement japonais - notamment bouddhisme zen et amidisme - sont inextricablement mêlés. Mais « le mystère des traductions et le génie des traducteurs<sup>294</sup> » aidant, l'exemple de nombreux devanciers, comme Claude Lévi-Strauss, André Breton ou Roland Barthes qui partageaient le même handicap linguistique, l'intérêt manifesté pour notre sujet tant par nos informateurs japonais que par notre entourage universitaire, leurs encouragements réciproques, ont constitué une aide précieuse et salvatrice dans les moments de doute et découragement.

Ils nous ont aidé à prendre le risque de nous engager sur cette voie étroite, avec, chevillé au corps, l'espoir que l'horizon de nos tâtonnements aurait parfois l'heur de se déchirer pour nous laisser entrevoir des pans de paysages enfouis dans les replis bien vivants des sensibilités, individuelles comme collectives, du lecteur japonais.

« Nous auscultions le ciel comme on palpe en  
Aveugle la glaise et  
Trace sans savoir aux seuls  
Afflux du sang ici sous la peau  
L'histoire à retrouver [...]»<sup>295</sup> »

Le principe même de la discrétion fait que l'on peut rester aveugle à ses manifestations. Ceci, nous l'avons maintes et maintes fois expérimenté au cours de nos voyages, rencontres et pérégrinations dans l'archipel nippon. Au moment de conclure cet exposé de notre méthodologie, nous disons simplement, et avec conviction, la même chose que ce que dit Claro dans un de ses écrits<sup>296</sup> :

« Non, ici, il convient de ne pas perdre une miette, de laisser la miette raconter le pain. Un instant d'inattention et voilà mille festins escamotés<sup>297</sup>. »

Enfin, nous garderons à l'esprit, tout au long de ce travail, la salubre mise en garde de Donald Richie<sup>298</sup>, « un de ces promeneurs du monde qui aime à "déguster le divers" et fut l'un des étrangers qui sut le mieux parler du Japon, de sa culture populaire, de sa jeunesse, des jardins et des divinités, de l'art des tatouages, de la mode et de Tokyo avec un sens de l'image, une touche de mise en perspective historique et un

---

<sup>294</sup> Pour reprendre une formule employée par Olivier d'Agay lors d'une conférence qu'il a donnée à l'Alliance française de Bangkok en mars 2014.

<sup>295</sup> DAVREU Robert, *Moments perdus*, Paris, José Corti, 2007.

<sup>296</sup> Ecrivain et traducteur qui écrit un feuilleton dans *Le monde des Livres*.

<sup>297</sup> CLARO « Calligraphie des destins discrets », Le feuilleton de Claro, in *Le Monde des livres* daté du 1<sup>er</sup> décembre 2017.

<sup>298</sup> RICHIE Donald, *Les honorables visiteurs*, Monaco, Ed. du Rocher, 2003. Titre original : *The Honorable Visitors*. Traduit de l'anglais (américain) par Pascale Renaud-Grosbras.

grand bonheur de plume», qui estimait qu'une approche trop académique de la sensibilité japonaise avait, à ses yeux, le travers d'être « trop lucide pour rendre compte de la complexité irrationnelle de la réalité<sup>299</sup> ».

Nous espérons avoir trouvé cet équilibre, entre approche académique d'un côté, intuition et irrationnel de l'autre, qui nous permettra, espérons-le, de nous tenir à l'écart de cet écueil.

## 4. 2 Présentation des terrains d'enquête et des publics concernés

### 4.2.1 Les terrains d'enquête

Comme annoncé en introduction, les terrains d'enquête ont été au nombre de trois, trois zones géographiques informelles :

- la France
- la Thaïlande
- le Japon

### 4.2.2 Les publics concernés

#### a) Leur nationalité

Condition *sine qua non* qu'imposait l'intitulé de notre sujet, toutes et tous sont de nationalité japonaise.

#### b) Leur âge

Nous pensions au départ associer des enfants et des adolescents, mais réservons ce public pour un travail de recherches ultérieur. Pour cette recherche-ci, la fourchette s'étend de 18 à 92 ans. La plus âgée, la doyenne des Japonais présents dans le Maine et Loire, Madame A. (nous préservons son identité), est arrivée en France à l'âge de soixante dix ans. Elle a connu les bombardements de Tokyo de décembre 1944 à la bombe incendiaire et ceux de 1945, qui ont fait plus de morts que celui d'Hiroshima.

Sa douceur, sa gentillesse, son écoute si attentive, de même que les brumes d'un indicible éloignement mélancolique que l'on croit parfois voir passer dans le fond de ses yeux si clairs constituèrent la toile de fond, la

---

<sup>299</sup> PONS Philippe, « Donald Richie, écrivain américain, spécialiste de la culture japonaise », in le quotidien français *Le Monde* daté du 24/02/2013.

trame émotionnelle qui a irrigué ce travail. Comme une note ténue, à peine perceptible, « un son persistant et vague [qui] véhicule, à l'exclusion de toute autre, la phrase que nous avons besoin d'entendre chanter<sup>300</sup>. »

### c) Leur sexe

Pour un tiers des hommes, et des femmes pour les deux autres tiers.

### d) Leur statut social

- Au Japon, salariés et étudiants, d'extraction sociale plutôt privilégiée, si l'on considère que c'est être privilégié que d'avoir eu tôt accès à des textes de la littérature française, d'avoir eu l'occasion de suivre des études universitaires et de pouvoir ensuite envisager un séjour en France. Certains avaient déjà participé à notre enquête de 2012.
- En France, toutes et tous ont un travail régulier et sont parfaitement inséré(e)s dans la société française. Pour beaucoup, c'est un séjour qui a pris les aspects d'un séjour définitif au sein d'une famille fondée en cette extrémité-ci de notre continent eurasiatique.
- en Thaïlande enfin, nos informatrices et informateurs sont installés avec en général un statut d'expatrié. Un statut à forte aura sociale et professionnelle.

### e) Leur extraction géographique

S'ils sont tous de nationalité japonaise, nos informateurs et nos informatrices sont cependant issus de trois aires géographiques distinctes :

- En France, notre public est un public de Japonais et de Japonaises installés de longue date dans le Maine et Loire.
- A Bangkok, en Thaïlande, c'est un public de Japonais et de Japonaises installés de longue date.
- enfin, au Japon, un public de Japonais et de Japonaises y résidant de façon permanente.

Faisceaux croisés de trois regards différents dont nous espérons que, dans leur complétude, ils présenteront des différences et des variations significatives dans leur réception de l'œuvre de Saint Exupéry.

## 4.3 Techniques d'enquête

« Une compréhension méthodique, rationnelle : on voudrait bien ! et que de temps gagné ! Mais le pays ne s'y prête pas. Il joue avec nos nerfs, peu faits à sa musique.

---

<sup>300</sup> BRETON André, *op. cit.*.

[...] Nous autres Occidentaux avons été formés, dans l'intelligence progressive des choses, à une méthode qui ne vaut rien ici. Il faut s'assouplir et attendre. Amasser des notes et attendre. Travailler et attendre une éclaircie, ou plutôt une clairière d'où l'on puisse voir la forêt<sup>301</sup>. »

\*

Pour en avoir déjà touché du doigt la réalité et ressenti la pertinence, nous plaçons en exergue cet avertissement de Nicolas Bouvier que nous faisons déjà nôtre au moment où nous entreprenons nos recherches de 2012, et que nous plaçons aujourd'hui en ligne de mire, ou en point de fuite, au moment de construire notre outil de recherche. C'est en effet dans cette posture précaire, en équilibre instable, que nous avons procédé à l'élaboration de notre questionnaire dans le but de mettre au jour et de comprendre ce qu'en introduction nous appelions, peut-être maladroitement, ces tressaillements de l'âme.

Conscient des risques inhérents à l'état de fait ci-dessus exposé, nous avons choisi comme point d'attache de notre recherche ce que les Japonais eux-mêmes diront de cet intérêt. Des « résonances et correspondances » ressenties. Nous n'écrivons rien sur l'œuvre, aucune exégèse, aucun commentaire. Une simple posture et une seule méthode qui fut la nôtre durant toutes ces années : observer, interroger, écouter, noter, assembler et analyser.

Méthodologiquement, nous avons fait le choix d'une enquête qualitative. Le nombre de nos informatrices et informateurs est limité – environ trente, soit dix par lectorat –.

#### 4.3.1 Les outils d'investigation

Nous le disions en introduction, pour tâcher de répondre au mieux à notre questionnement, nous avons fait le choix de recourir au questionnaire d'une part, et à l'expression iconographique de l'autre, en demandant de faire un choix à partir des quarante-six illustrations de l'œuvre, et d'exposer les raisons qui ont présidé à ce choix.

Nous exposons dans ce chapitre les raisons qui ont motivé ce choix et la méthode de conception de nos outils d'investigation et de recueil d'informations.

##### a) Le choix du recours au questionnaire

---

<sup>301</sup> BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein. Carnets du Japon 1964-1970*, Paris, Gallimard/Folio (n° 4898), 2009.



L'enquête a consisté en un questionnaire écrit en français puis traduit et rédigé en langue japonaise. Pour les traductions, nous avons été aidé par une interprète professionnelle installée à Angers, Madame A. (ici encore, nous préservons son identité), ainsi que par Madame M., bilingue anglais-japonais, qui a été responsable des relations avec la communauté japonaise installée au Japon et à Bangkok – Thaïlande –, co-traductrice du questionnaire ainsi que des réponses qui y ont été faites.

Nous sommes bien conscient des difficultés et/ou incertitudes inhérentes à toute enquête qui utilise le questionnaire comme outil d'investigation. Parmi celles-ci, il existe trois écueils – ou difficultés – bien connus des enquêteurs :

- susciter des formulations conscientes dans un domaine où la part du non conscient tient une place parfois déterminante, avec, de surcroît, une frontière entre les deux difficile à discerner.
- parmi les réponses faites, faire émerger les raisons bien reconnues par le lecteur et énoncées comme telles, mais aussi, celles, plus intimes, plus enfouies, voire inconscientes – les chevaux de Troie ou les éléphants dans les chapeaux que nous évoquions en introduction – qui vont puiser dans un substrat parfois plus ancien que soi et dont on est, à son corps défendant, à la fois l'héritier collectif et le véhiculaire unique.
- Enfin, savoir décrypter tout ce que retient le filtrage de la « verbalisation écrite », qui plus est dans une culture où la part de la métaphore, de l'ellipse et du non-dit est importante, voire essentielle, et possède de ce fait ses stratégies propres.

Nous avons donc pensé que le détour par un point de référence extérieur, à savoir le texte de l'œuvre, devrait nous permettre de contourner une partie de ces écueils.

D'une part en permettant que, par projection, s'investisse dans les réponses ce que, par discrétion, gêne, pudeur ou retenue, mais aussi par une sorte de « retrait du sujet » - un des traits constitutifs de la culture japonaise -, un sujet japonais ne dirait pas spontanément de lui.

D'autre part, que s'expriment, à partir de situations ne les impliquant pas directement, des opinions, des émotions, des positionnements, dont la formulation même eût autrement été délicate voire impossible.

Nous y reviendrons plus tard, au moment de l'analyse de nos résultats, mais il ne nous paraît pas inutile d'étayer ce que nous avançons en rappelant ce que dit Akira Mizubayashi de l'absence de cette "solitude essentielle de l'être *singulier*" japonais :

« L'être-ensemble japonais n'est pas structuré comme en Occident. Tandis que le modèle européen de la société politique se présente comme le résultat d'une décision commune et collective de l'ensemble des *individus rassemblés* [...], la conception japonaise de la communauté nationale n'est pas le résultat d'un acte d'association libre et volontaire. Elle précède les individus ; elle les englobe et les engloutit. [...] La

puissance d'assujettissement inhérente à l'être-ensemble japonais n'a jamais été déconstruite. [...] Foyer d'un conformisme rampant, [...] elle entrave et empêche l'apparition d'*êtres singuliers associatifs*. »

Plutôt donc que de répondre à des questions abstraites auxquelles nous risquerions – toujours par ce souci de ne pas heurter ou de ne pas se distinguer<sup>302</sup> – soit des réponses de convenance soit des réponses conformes à ce qu'elles et ils supposent être nos attentes, nous avons préféré leur demander de s'exprimer sur des situations concrètes, choisies dans le texte de l'œuvre, qui leur permettent, par un jeu de miroir interposé, d'« exprimer de l'individuel concret au moyen d'un impersonnel abstrait.<sup>303</sup> »

L'enjeu est aussi d'accéder, outre au niveau informatif – celui de la communication – et outre au niveau symbolique, – celui de la signification – à ce troisième niveau de sens que Barthes qualifie de « têtue et fuyant, lisse et échappé », malaisé à cerner, qu'il appelle *le sens obtus* : « celui qui vient "en trop", comme un supplément que mon intellection ne parvient pas bien à absorber<sup>304</sup>. »

Enfin, au vu de la distance géographique qui sépare nos trois lectorats - choix que nous avons fait dans le souci d'élargir le plus possible le champ de notre prospection et d'accroître les angles de vue et les éclairages -, il nous est apparu comme la méthode la plus appropriée, puisque celui-ci était placé sur une plateforme (Google Docs) qui permettait à tout un chacun de répondre au moment où il le souhaitait, où qu'il se trouve dans le monde.

## b) L'élaboration de nos questions ou comment échapper à son regard initial ?

### **Le choix du type de questions**

Nous avons opté pour des questions majoritairement ouvertes en donnant la possibilité à nos lectorats de répondre en japonais dans l'espoir que les interprétations fournies s'ancrent dans leur propre paysage et sensibilité, leur propre univers sémantique et leur propre système de valeurs.

A certains moments, pour des raisons précises que nous exposerons plus tard, il nous est cependant arrivé d'opter pour un choix fixe de réponses possibles de type QCM - nous exposant par là au risque d'induire, consciemment ou non, notre propre univers sémantique et émotionnel, notre propre imaginaire, notre propre système de représentations et de valeurs -. Mais au sein de ces questions fermées, nous avons veillé à toujours laisser un espace libre, prévu un sas de sortie qui leur permette d'échapper au trop strict encadrement lexical et sémantique si le besoin s'en faisait ressentir.

---

<sup>302</sup> Un proverbe japonais dit que tout pieu qui dépasse sera enfoncé.

<sup>303</sup> LEENHARDT Jacques, JOZSA Pierre, *op. cit.*

<sup>304</sup> BARTHES Roland, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982.

Nous serons par ailleurs confronté à une pluralité de lectures. En même temps qu'il le féconde, c'est un choix qui complique considérablement notre travail, nous en avons conscience. Il en compliquera le dépouillement et multipliera les problèmes sémantiques posés par l'interprétation – et, en amont, pour certains, nous le disions, par la traduction – des réponses faites aux questions. Complexité à laquelle naturellement nous nous attendons et plus encore que nous souhaitons, en ce sens qu'elle nous paraît être le garant d'un accès à une information plus riche et nuancée.

Au moment de la conception et de la rédaction de notre questionnaire, nous avons fait nôtres les exigences posées par Jacques Leenhardt et Pierre Jozsa à l'occasion de leur étude de réception<sup>305</sup>. Selon eux, le seul positionnement correct dans ce type d'enquête consiste en :

- ne rien savoir « à priori » sur les réponses possibles à telle ou telle question
- ne rien présupposer sur ce que signifie tel ou tel élément de l'œuvre
- tout ignorer des valeurs que chaque élément narratif mobilise dans les instances psychiques du lecteur
- enfin, ne rien préjuger quant à la formulation que celui-ci peut donner à ses réponses

Autant d'exigences qui interdisent le recours trop fréquent à des questions closes, « celles-ci ne pouvant être de quelque qualité heuristique qu'à condition que le champ sémantique qu'elles définissent – ou circonscrivent – et l'univers des réponses possibles soient a priori connus<sup>306</sup> ». Dans le cadre d'une recherche sur la réception et la lecture d'une œuvre venue d'un autre univers culturel et linguistique que celui du lecteur et de la lectrice, c'est un point essentiel que nous nous sommes efforcé de ne jamais perdre de vue.

Outre l'équilibre entre questions tantôt fermées, tantôt semi-ouvertes et tantôt ouvertes, nous avons aussi veillé :

- à éviter de mettre la réponse dans la question, c'est-à-dire d'éviter les questions affirmatives, et dans la mesure du possible, à ne pas faire de suggestions de réponse au risque de se retrouver dans la situation du questionnaire fermé.
- à la pertinence de leur formulation, en veillant au registre de leur vocabulaire, chose qui nous a été permise grâce à notre traductrice.
- et enfin, à réserver, au sein même de certaines questions semi ouvertes ou fermées, un espace de libre expression, dans le souci d'offrir le plus large espace d'expression possible.

### **Le choix de proposer de répondre en utilisant sa propre langue**

Nous signalons enfin que nous avons fait le choix méthodologique de leur proposer d'écrire leur réponse en japonais bien que toutes et tous soient bi- voire trilingues. Pour justifier ce choix, il nous faut ici exposer, ne serait-ce que brièvement, la relation très étroite des Japonais à leur langue maternelle, le *bo-koku-go*,

---

<sup>305</sup> LEENHARDT Jacques, JOZSA Pierre, *op. cit.*

<sup>306</sup> *Ibid.*

expression que l'on transcrit au moyen de trois sinogrammes, *bo*, *koku* et *go*. *Bo* signifie mère, *koku* signifie pays, mère-patrie et *go*, langue. La distinction entre langue maternelle, langue nationale et territoire nippon n'existe pas en japonais. Mère, terre et langue, empreintes-matrices, sont regroupées en un seul vocable et sont de ce fait indissociables. Et effectivement indissociées.

La formule du linguiste Ueda Kazutoshi (1867-1937) l'expose clairement : « La langue nationale est considérée tout à la fois comme un rempart protégeant la maison impériale, une mère affectueuse de la nation et un vecteur de la spiritualité nationale ». Formule qui donne une idée de cette relation fusionnelle à la langue, cette indistinction qui règne entre langue maternelle, langue nationale, identité japonaise et spiritualité nationale encore si vive aujourd'hui.

La langue s'origine dans un sol matriciel qui lui a donné vie, lui-même hérité des dieux. Maternelle et maternante, véhiculaire de la mémoire et de la spiritualité nationale, pourvoyeuse d'identité et protectrice des siens, elle s'incarne et prospère en celles et ceux qui la véhiculent et la chérissent. On touche ici à un volet identitaire très profondément ancré.

Ainsi, jamais, en tant qu'étranger parlant couramment et parfaitement japonais, vous ne parlerez le *bo-koku-go*. Bien qu'il s'agisse de la même langue, vous en parlerez une autre version, le *nihongo*, le japonais des étrangers, langue désincarnée à laquelle manquera toujours ce substrat charnel, cette matrice émotionnelle, cet univers symbolique verrouillé.

C'est au cours de rencontres – informelles la plupart du temps – avec nos différents informateurs et différentes informatrices, après une présentation de notre travail et un court exposé des raisons qui le motivent, que nous leur avons proposé de répondre à notre questionnaire. Nous en donnons une mouture en annexe.

### c) Le choix de l'enquête par l'iconographie

« L'homme qui s'adonne tout entier au  
silence ne se donne jamais tout entier  
en paroles  
Éternel voyageur en son propre silence<sup>307</sup> »

---

<sup>307</sup> CAMUS Michel, *Proverbes du silence et de l'émerveillement*, Ed. Lettres Vives, coll. Terre de poésie. p. 41.

Notre objectif, ici, est de leur faire dire autrement leur réception de l'œuvre, au travers du choix d'une des illustrations de l'œuvre. Et ici se présentent deux faits culturels.

En premier lieu, ce que Mac Luan appelle le "langage silencieux de l'autre" ; et, comme lui venant en complément, cette autre particularité de la langue japonaise, ce "lien au monde porté par une parole marquée esthétiquement par le minimalisme", par un "dire du peu", avec ce qu'elle vise à établir, que Franck Villain appelle un "art de l'épure".

« Silence vide est Parole au-dessus de toute parole<sup>308</sup> »

Trait culturel qui aboutit à ce que la culture japonaise accorde une place bien plus grande à l'observation, à l'écoute, à l'intuition, au non-dit que nous le faisons. Le sens passe avec moins de mots.

Augustin Berque cite cette très ancienne expression écrite pour la première fois dans le Man'yôshû, au début du chant 3253-4, attribué à Kakinomoto no Hitomaro (début du VIIe siècle) : « *Ashihara no mizuho no kuni wa kamu nagara kotoage senu kuni* », mot à mot "Le pays des roselières aux jeunes épis de riz est le pays où à la grâce des dieux l'on n'élève pas les mots", que l'on entend généralement comme : « Le Japon est si favorisé des dieux qu'il n'y a pas besoin de les prier. Plus tard, l'expression a été employée pour exalter le *moins-dire* comme valeur nationale, en dépréciant donc la prolixité<sup>309</sup>. » A l'inverse de notre tradition logocentrique où tout peut, où tout doit pouvoir se dire – c'est le fondement même de notre civilisation, « Au commencement était le Verbe » - l'Orient possède « une conscience de la langue dont les principes sont étrangers au logos. [...] Pour ce qui nous concerne, en somme, le milieu parle, et c'est la poésie première. Pas besoin d'en dire beaucoup plus<sup>310</sup>. »

C'est un trait puissant, profondément ancré dans la psyché japonaise que nous développerons dans notre quatrième partie, au moment de la présentation des raisons qui nous ont poussé à poser chacune de nos questions.

C'est donc pour les raisons culturelles exposées ci-dessus, pour des raisons inhérentes à la nature du langage écrit - et oralisé ensuite - et pour des raisons méthodologiques enfin - dont nous nous expliquons dans cette partie - que nous leur avons proposé de s'exprimer autrement qu'au travers d'une production écrite, bien conscient du fait qu'exprimer un point de vue, traduire une émotion, nuancer un propos, ne peut se faire uniquement à l'aide de mots et a besoin d'autres vecteurs. Qui plus est chez des informateurs pour lesquels le

---

<sup>308</sup> In HUMBRECHT Thierry-Dominique, *Théologie négative et noms divins chez Thomas d'Aquin*, Paris : Librairie Philosophique J. VRIN, 2005, p. 28, note 1.

URL : [http://books.google.fr/books?id=SCK1TucVSG0C&pg=PA13&hl=fr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.fr/books?id=SCK1TucVSG0C&pg=PA13&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false). Consulté le 24/03/15.

<sup>309</sup> BERQUE A., « Haïku et milieu, cinq questions à Augustin Berque, in Revue « Ploci. La revue du haïku, N° 63, février 2016. Association pour la promotion du haïku. Entretien avec Roland Halbert.

URL : [http://www.100pour100haiku.fr/revue\\_ploc/ploc\\_revue\\_haiku\\_numero\\_63.pdf](http://www.100pour100haiku.fr/revue_ploc/ploc_revue_haiku_numero_63.pdf)

<sup>310</sup> *Ibid.*

silence est une donnée consubstantielle à leur langue et à leur culture, et qui ont une très ancienne tradition de cohabitation avec l'image conçue comme puissant moyen d'expression et comme vecteur d'émotions.

L'école de « Palo Alto<sup>311</sup>», dans sa réaction contre le modèle verbal de la communication, nous a appris, ou rappelé, que la part non verbale du système de communication est le patrimoine de tout individu. Qu'il fallait donc pour cela apprendre "le langage silencieux" de l'autre<sup>312</sup>. Car « la communication est un processus social permanent, intégrant de multiples modes de comportement comme la parole, le silence, le geste, le regard, la mimique, l'espace interindividuel<sup>313</sup>. » Le langage articulé, rappelle Steiner, « représente l'aboutissement d'une sélection incroyablement avantageuse, mais aussi contraignante et en partie appauvrissante, à l'intérieur d'un spectre plus large de possibilités sémiotiques.<sup>314</sup> »

Jocelyne Sourisseau, qui a enseigné le français au Japon, rappelle, dans son livre *Bonjour/Konichiwa*, que

« ceci est d'autant plus vrai dans les échanges avec les Nippons. La société occidentale, s'appuie d'abord sur la parole dans la communication interpersonnelle, alors que les Japonais utilisent en priorité l'autre canal, celui de la communication non verbale<sup>315</sup>. »

La lecture d'un texte de *L'empire des signes* de Roland Barthes nous a encore un peu plus conscientisé sur cet aspect et encouragé dans cette voie.

« Au Japon, écrit-il, l'empire des signifiants est si vaste, il excède à tel point la parole, que l'échange des signes reste d'une richesse, d'une mobilité, d'une subtilité fascinantes<sup>316</sup>. »

L'accès à ce vaste « empire des signifiants », restera un des enjeux et objectifs tout au long de ce travail. Il faudrait remonter plus en amont encore dans les profondeurs mentales du Japon et de la psyché japonaise pour y trouver de plus anciennes explications à cette place faite au silence, à cette *culture du silence*, pour reprendre le titre du livre de Dürckheim<sup>317</sup> et qui ont influé sur nos choix méthodologiques.

Le bouddhisme zen, branche du bouddhisme arrivée dans l'archipel au XI<sup>e</sup> siècle, dans lequel le silence a aussi sa part entière dans les comportements communicatifs, « pour lequel la parole est toujours imparfaite

---

<sup>311</sup> Nom de la petite ville californienne où ont été menées de nombreuses études originales sur la communication interpersonnelle par un groupe de chercheurs initialement composé de deux anthropologues (Bateson et Hall), d'un sociologue (Goffman), d'un psychiatre (Schefflen), d'un psychologue (Watzlawick) et de linguistes qui vont former le mouvement interactionniste.

<sup>312</sup> HALL Edward Twitchell, *Le langage silencieux*, Seuil, coll. Points, 1984.

<sup>313</sup> SOURISSEAU Jocelyne, *op. cit.* p. 59, note 167.

<sup>314</sup> STEINER George, *op. cit.* p. 33, note 103.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> BARTHES Roland, p. 26 in *op. cit.* en note 164, p. 57.

<sup>317</sup> DÜRCKHEIM Karlfried Graf, *op. cit.*

et trompeuse <sup>318</sup>», viendra appuyer un trait qui lui préexistait. La lecture de ces lignes, ajoutée à d'autres, nous a aidé à prendre conscience de ce substrat philosophique et religieux et nous a conforté dans notre choix méthodologique.

Et puis, plus généralement, ce sont des raisons inhérentes à la nature même du langage oralisé qui nous ont persuadé de continuer dans cette voie et ce choix.

Pour justifier le recours à cette autre méthode d'investigation qui vient en complément des mots écrits par nos informateurs, nous prenons le soin de signaler la curieuse tension sémantique qui réside au sein même du mot "mot" en français. Celle qu'évoque Vassilis Alexakis dans son roman *Le Premier Mot*<sup>319</sup>. La narratrice du *Premier Mot* cherche la réponse à une question que lui a adressée son frère avant de mourir : quel a été le premier mot prononcé par l'être humain ? Et l'on découvre qu'en français, *mot* et *mutisme* sont tous deux dérivés du bas-latin *muttum*. Il s'agit en fait d'un substantif issu du verbe latin *muttire* dont la signification reste obscure.

« Ce verbe indique généralement la production d'un discours inarticulé et/ou incohérent : au sens propre, *muttire*, c'est dire *mu*, soit grogner comme un bovin. Toutefois, il définit également le contraire, soit la formulation d'un énoncé articulé. Dès son origine, le mot se trouve chargé d'une tension sémantique et tiraillé entre deux significations contradictoires<sup>320</sup>. »

Ce fait n'est-il pas intéressant à relever ? Intéressant aussi de relever la nature de la relation qu'entretient le bouddhisme zen avec la parole. Et qui nous pousse ici à risquer, comme suit, un parallèle entre lui et l'œuvre de Saint Exupéry.

---

<sup>318</sup> KUNIHIRO Masao, *The Japanese Language and Intercultural Communication*, 1976, p. 270. Cité par Catherine Kerbrat-Orecchioni, 1994, p.65.

<sup>319</sup> ALEXAKIS Vassilis, *Le premier mot*, Paris, Stock, 2010.

<sup>320</sup> Wikipédia



« Ça c'est pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. [...] C'est ici que le petit prince a apparu sur terre, puis disparu. Regardez [le] attentivement afin d'être sûr de le reconnaître, si vous voyagez un jour en Afrique, dans le désert ».

« Regardez attentivement ce paysage afin d'être sûr de le reconnaître<sup>321</sup> »

---

<sup>321</sup> *Ibid.*





« Quelle est la vérité sacrée du bouddhisme ?  
« *Kakunen musho*, un vide infini et rien de sacré. »

\*

Le désert, lieu de l'épiphanie de l'être.

\*

*Kakunen*, le vide infini, l'ultime réalité, est au-delà de toute saisie possible, au-delà du sacré et du profane. Maître Joshu répondait plus sobrement : « mu<sup>322</sup> »<sup>323</sup>.

N'est-il pas frappant de retrouver ici cette onomatopée – le meuglement du bœuf – dont notre *mot* et notre *mutisme* seraient tous deux dérivés ? Le mot *bœuf* par ailleurs à l'origine de la première syllabe de notre

---

<sup>322</sup> "Néant", "vide", ou plutôt "absence".

<sup>323</sup> Sur le site de l'Association Bouddhiste Zen d'Europe. URL: <https://www.abzen.eu/fr/enseignement/329-un-vide-infini-et-rien-de-sacre>. Consulté le 12/06/2015.

mot *Alphabet*, *Alpha* de l'alphabet grec, lui-même issu d'*Aleph*, première lettre de l'alphabet hébreu, issu de l'alphabet phénicien, lui-même issu d'une dérivation d'un hiéroglyphe phonétique égyptien, hiéroglyphe représentant un bœuf que le proto-sinaïque, par principe acrophonique, entre -1700 et -1500 avant J.-C., voire au XIX<sup>e</sup> siècle avant J-C selon Orly Goldwasser<sup>324</sup>, a utilisé pour écrire un langage sémitique.

Et dont la ressemblance est « grande avec la lettre *a* de l'écriture brahmi, ancêtre de nombreuses écritures de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est<sup>325</sup> ».

Est-ce cette intuition que le bouddhisme zen a cherché à traduire en disant que « la forme est le vide et le vide est la forme<sup>326</sup>. »

Et dont Jôchô YAMAMOTO (1659-1719), auteur du *Hagakure*, littéralement *A l'ombre des feuilles*, a donné une interprétation en l'énonçant comme suit<sup>327</sup> :

« Nos corps reçoivent la vie du cœur du néant. Exister là où il n'y a rien, c'est le sens de la phrase "la forme c'est le vide". Que le néant pourvoit à toute chose, c'est le sens de la phrase "le vide est la forme". On ne devrait pas penser que ce sont là deux choses différentes<sup>328</sup>. »

Ne retrouvons-nous pas ici la tension sémantique, le tiraillement – apparent – entre deux significations, ou deux origines apparemment contradictoires mais en fait inextricablement liées ? « Pour nous le Vide est le Nom le plus haut pour cela que vous aimeriez pouvoir dire avec le mot être...<sup>329</sup> ». Mais, ne nous méprenons pas, un Vide qui n'a rien à voir avec notre néant, un Vide ontologique tout au contraire, réservoir riche d'inaccomplis en attente d'accomplissement.

Nous retrouvons ici un trait de sensibilité qui parcourt aussi bien l'œuvre de Saint Exupéry que la sensibilité de notre lectorat et qui permettrait de supposer qu'un alignement émotionnel – conscient ou non – entre notre lectorat et l'œuvre serait envisageable ?

---

<sup>324</sup> Orly GOLDWASSER, égyptologue israélienne née en 1951, dont les travaux l'ont amenée à soutenir, en 2010, que l'invention de l'alphabet daterait du XIX<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

<sup>325</sup> Wikipédia. URL permanente : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Aleph\\_\(lettre\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Aleph_(lettre)). Consulté le 23/09/2018.

<sup>326</sup> In le *Sutra du Cœur – Maka Hanya Haramita Shingyo, la Sagesse la Plus Grande et Excellente du Sutra du Cœur* – un texte majeur du bouddhisme Mahâyâna, courant qui prévaut au Japon.

<sup>327</sup> En effet, à l'instar du Christ ou de Socrate, il n'écrivait pas.

<sup>328</sup> YAMAMOTO Jôchô, *Hagakure, A l'ombre des feuilles*, 11 tomes. Enseignements et commentaires recueillis entre 1709 et 1716 par Tashiro TSURAMOTO, jeune scribe qui fut son disciple. L'œuvre est plus connue en Occident sous le nom de *Code du Samouraï*. Inazô NITOBÉ en a donné une exégèse moderne dans son livre *Bushido, l'âme du Japon*, Noisy-sur-Ecole, Budo Editions – Les Editions de l'Eveil, 2000, pour la traduction française. Traduit de l'anglais (américain) par Emmanuel CHARLOT.

<sup>329</sup> HEIDEGGER Martin, « D'un entretien de la parole, entre un Japonais et un qui demande », in *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 130-31. Titre original : *Unterwegs zur Sprache*. Traduit de l'allemand par Beaufret, Brokmeier, Fédier. Pour la version qu'a proposée de *l'Entretien le Japonais en question* lui-même, voir : Tezuka Tomio, « Une heure avec Heidegger », revue *Philosophie*, traduction Bernard Stevens et Takada Tadanori, in « Heidegger », revue *Philosophie*, n° 69, 2001, pp. 20-29.

Intéressant aussi de nous référer à la réflexion d'un linguiste et mathématicien américain, Gabriel Stoltzenberg :

« En même temps que nous apprenons à nous servir du langage, nous apprenons à attribuer aux autres, comme à nous-mêmes, une beaucoup plus grande maîtrise du langage que nous n'en avons en réalité. Dans la pratique courante, nous ne cherchons généralement pas plus qu'une apparence de sens. »

Et comme pour venir appuyer notre choix méthodologique, à propos encore de cette impuissance des mots, ou de la relativité de leur portée, nous avons relevé ce que Raphaël Enthoven en disait sur France Culture en 2012 :

« Il ne faut pas perdre de vue l'impuissance du langage à décrire le réel, à décrire le monde. [...] Les choses sont d'une plasticité, d'une finesse et d'une subtilité que les mouffes des mots, qui sont toujours généraux, sont inaptes à saisir, sous réserve des torsions que la métaphore ou la poésie permettent. [...] Le réel se signale précisément à l'incapacité où nous sommes de le décrire, de le nommer [...] Il faut remettre le langage à sa place. [...] Que la poésie, [...] avec des outils aussi lourdingues que les mots, soit capable de saisir quelque chose du réel me semble un miracle sans cesse renouvelé. Exemple : Maître Eckart : On ne peut voir que par la cécité, connaître par la non connaissance, comprendre par la déraison. En disant cela, il met le doigt sur une expérience qu'il serait difficile de formuler autrement<sup>330</sup>. »

Et nous pourrions rappeler la cécité de deux grands voyants, Homère et Tirésias. De même que celle bonzes musiciens aveugles, moines errants joueurs de biwa et grands conteurs, les *biwa hōshi*, dans le Japon médiéval. Et celle de Dante à la fin de *La Divine Comédie*.

Les traditions mystiques de tous horizons, quant à elles, ne font-elles pas toutes état de cet ineffable ? Henri Le Saux, moine bénédictin qui a passé la seconde partie de sa vie d'adulte en Asie, parle, lui, de

« l'hymne intime du silence, celui qui sous-tend tout chant que chantent les hommes, tout chant que chante la création, l'hymne essentiel que nul chant que profère les hommes n'arrivera à formuler<sup>331</sup>. »

---

<sup>330</sup> « La mystique immanente », avec Raphaël Enthoven dans l'émission « Les racines du ciel » sur France Culture, avec Frédéric Lenoir et Leili Anvar. Emission du 13/05/2012.

<sup>331</sup> LE SAUX Henri, *Sagesse hindoue et mystique chrétienne*, Ed. du Centurion, Paris, 1965 (ancienne version), pp. 75-77.

Et le *dhyâna*<sup>332</sup> hindou, à l'origine du *ch'an* chinois puis du *zen* japonais, ne semble pas dire autre chose quand il dit :

« Plus subtil que le plus subtil, cela :  
hors d'atteinte de toute discussion ...  
Ni par le raisonnement, ni par le concept,  
ni même par la simple récitation des Védas,  
on ne le connaît ...<sup>333</sup> »

Nous pourrions continuer à l'envie pour dire que le choix de cet autre outil d'investigation et d'expression a été motivé par la prise en compte et le respect d'un trait culturel qui irrigue souterrainement les sensibilités, une sorte de « vérité » attachée à la racine de tout, qui préside au vivant. Quelque chose d'aussi présent qu'intangible, d'aussi certain que discret, d'aussi réel qu'impossible à nommer ; situé hors les mots, hors le temps, hors l'espace. Et qui, dans son inaccessibilité, n'en apparaît pas moins clairement. Cet intangible qui a fait écrire à Jankélévitch :

« Aussi arrive-t-il qu'en désespoir de cause, l'intelligence, lasse d'analyser l'inalysable, baptise du nom de « Je-ne-sais-quoi » ce résidu insaisissable et décevant qui est comme le parfum de l'esprit autour de l'existence ; tel est le « Yo-no-sé-que » de Jean de la Croix et le « despejo » de Baltasar Gracian, - car la mystique et la préciosité espagnoles s'entendent entre elles comme elles s'entendent avec la délicatesse de goût toute française d'un Montesquieu pour établir au delà des concepts la présence d'un « carmen » ou mystère carminal qui n'est ni désignable ni assignable<sup>334</sup>. »

... comme elles s'entendent avec l'intuition shinto et la pensée bouddhiste, avec la sensibilité japonaise, sommes-nous tenté d'ajouter.

Et qui n'a jamais personnellement éprouvé la stupéfaction, pour ne pas dire la stupeur, de constater la soudaine inopérance du langage articulé ? Qui ne l'a jamais, une fois au moins, éprouvée comme une forme criante de mutisme ; n'a jamais éprouvé son impossibilité à « dire » ? Que, par une sorte de subversion, le langage articulé puisse devenir le lieu du non dire ?

Nous le disions au début de ce paragraphe, ce sont des raisons culturelles, sociolinguistiques et méthodologiques qui nous ont décidé à leur proposer ce type d'expression.

---

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> Katha-Upanishad.

<sup>334</sup> JANKELEVITCH Vladimir, *Fauré et l'inexprimable* (chapitre III, *Du charme*), Paris, Plon 1974, pp. 344-348.

Nous espérons que le fait d’offrir la possibilité d’une investigation et d’une expression silencieuses aideront à pallier l’inhérente faiblesse du langage écrit et offrira à nos informateurs la possibilité :

- de dire sans dire, avec « un œil qui écoute<sup>335</sup> », sans devoir s’astreindre de passer par une production écrite.
- d’user d’une autre sensibilité, ce qui, au regard de la culture japonaise, pour les raisons que nous venons d’exposer aussi, est essentiel, voire onctueux.
- et qui, pour ce qui nous concerne, nous permettra d’accéder à une part inexplorée de leur gisement symbolique, émotionnel et esthétique.

Il est une dernière raison enfin, qui, elle, tient à l’œuvre même. Cette trame de silence dont il nous semble qu’elle constitue une des lignes de force qui traverse l’œuvre de Saint Exupéry de part en part, sa basse continue. Et que seul un autre silence aurait des chances de rendre.

Voilà donc autant de données humaines, philosophiques, culturelles et religieuses qui se sont discrètement imposées à nous et qui nous ont invité à opter pour une méthode d’investigation, pour un mode d’expression au moyen duquel les eaux souterraines et silencieuses du sujet japonais pourront, c’est notre souhait, s’éployer.

Sera-t-elle un relais d’émotions, d’impressions, une occasion de dire sa relation au texte ? Nous espérons, puisque c’est là notre objectif, qu’émergera ce que les mots auraient été impuissants à exprimer.

#### **d) Le choix de renoncer à l’entretien**

Nous avons, au départ, pensé recourir à l’entretien individuel pour compléter notre investigation. A grand regret, nous y avons renoncé pour deux raisons :

- l’éparpillement géographique de nos trois lectorats
- mais aussi, et peut-être avant tout, des raisons culturelles sur lesquelles nous avons buté lors de notre enquête menée dans le cadre de la conception du mémoire de notre Master 2 en 2012.

Nous envisagions alors l’entretien comme une occasion de revenir sur les réponses faites au questionnaire, sur leurs expériences de vie et sur les productions photographiques que nous leur avons demandées.

A l’époque, ce sont des raisons méthodologiques et aussi culturelles qui nous avaient décidé à opter pour la méthode de l’entretien, un entretien semi-directif et individuel. Pour justifier et étayer ce choix, nous nous étions inspirés d’une fiche de travail établie par Anne Révillard, de l’École Normale supérieure de Cachan<sup>336</sup>, des travaux de Blanchet et Goldman<sup>337</sup> et d’une étude de Romuald Ripon menée à la BNF<sup>338</sup>.

---

<sup>335</sup> CLAUDEL Paul, « *Le Japonais est un œil qui écoute* », in *Connaissance de l’Est*, p. 128.

<sup>336</sup> REVILLARD Anne, « Aide-mémoire : Préparer et réaliser un entretien ». Ecole normale supérieure de Cachan, département de sciences sociales, Cours de méthodes qualitatives en sciences sociales, 2006-2007.

L'entretien, explique Blanchet et Goldman,

« est progressivement devenu une méthode d'enquête "légitime" dans le domaine des sciences du langage parce que c'est une technique qui propose un rapport nouveau entre enquêteurs et enquêtés. On est plus dans l'entretien dans un rapport de type égalitaire. Ce rapport peut produire un autre type d'informations comparé au questionnaire<sup>339</sup>. » [...] « Il révèle souvent l'existence de discours et de représentations profondément inscrits dans l'esprit des personnes interrogées et qui ne peuvent que rarement s'exprimer à travers un questionnaire<sup>340</sup>. »

Culturellement cependant, une raison de poids semblait à priori s'opposer à l'entretien. Car si ce choix pouvait paraître évident, anodin, ou du moins comme allant de soi en ce sens qu'il semble ne pas poser de problème culturel particulier dans l'univers culturel français, il nous faut, ici, rappeler qu'il en va autrement dans la culture japonaise.

Akira Mizubayashi expose ainsi ce qui lui semble être une différence majeure entre les deux cultures :

« Dans la langue française se trouve inscrite une façon toute dialogique de créer des liens [...] Inversement, dans la langue japonaise, peut-être existe-t-il tout *un mécanisme d'évitement de la confrontation dialogique* où le « je » et le « tu » s'engagent dans un rapport de permutation constante à travers l'échange de regards. [...] La vie sociale s'organise de telle manière qu'un individu (pas un groupe constitué comme militants politiques ou syndicalistes...) n'ait pas à s'adresser, autant que faire se peut, à un inconnu, c'est-à-dire à quelqu'un qui n'appartient pas aux mêmes groupes communautaires que lui. Les inconnus sont par définition suspects<sup>341</sup>. »

Pour cette raison, confesse-t-il, il lui semble que la langue japonaise, par la pauvreté en moyens dont elle dispose pour amorcer des liens, « n'encourage guère à aller au-delà du seuil des relations fondées sur la sociabilité du type intracommunautaire. Elle lie les individus qui s'ignorent dans une attitude d'extrême politesse, de courtoisie d'un raffinement suprême ou, à l'inverse, dans celle d'une incivilité agressive qui fait rougir. [...] Tout en parlant en français, je conserve en moi, comme une cicatrice ineffaçable, l'écho et l'empreinte de l'être-ensemble japonais. »

---

URL: [http://www.melissa.ens-cachan.fr/IMG/pdf/aide\\_memoire\\_entretien.pdf](http://www.melissa.ens-cachan.fr/IMG/pdf/aide_memoire_entretien.pdf). [Consulté le 12/12/13].

<sup>337</sup> BLANCHET Alain, GOTMAN Anne, *L'enquête et ses méthodes, l'entretien*. Paris, Armand Colin, coll. Sociologie 128, 2007. Deuxième édition refondue.

<sup>338</sup> RIPON Romuald, « L'articulation entre enquêtes qualitatives et quantitatives : l'exemple des études menées à la Bibliothèque nationale de France. » URL : [http://fgimello.free.fr/documents/t\\_ripon.pdf](http://fgimello.free.fr/documents/t_ripon.pdf). [Consulté le 5/05/13].

<sup>339</sup> BLANCHET Alain, GOTMAN Anne, *op. cit.*

<sup>340</sup> RIPON Romuald, art. cit.

<sup>341</sup> MIZUBAYASHI Akira, pp. 166-169, in *op. cit.* p. 3, note 13.

Et saluer des personnes inconnues ? « Cela est fréquent en France. Tandis que dans mon pays, un tel geste, potentiellement créateur de liens, serait perçu comme une violence inacceptable, ou tout au moins comme une incongruité suspecte<sup>342</sup>. »<sup>343</sup>

Nous en avons fait l'expérience cuisante au cours de notre enquête menée dans le cadre de notre M2, lorsqu'une étudiante qui s'était portée volontaire, visiblement transie par la timidité, la peur ou par ce *mécanisme d'évitement de la confrontation dialogique* qu'évoque Akira Mizubayashi, a finalement renoncé en dernière minute, alors qu'elle franchissait la porte du local où avait lieu les entretiens. L'intervention du responsable pédagogique n'y a rien fait, si ce n'est qu'ajouter à sa confusion. Et à la nôtre. Avec le très amer regret de réaliser plus tard que nous avons malmené quelqu'un sans l'avoir voulu. Sans comprendre ce qui se jouait.

Nous signalons par ailleurs que nous avons dû recommencer les enregistrements, tant l'intonation des voix, si ténue, les avait rendues particulièrement difficiles à enregistrer. Le matériel prévu, dans un premier temps, s'est en effet révélé être inopérant parce que pas assez sensible (déclenchement à la voix et non enregistrement constant). Il nous avait fallu tout recommencer, à l'aide d'un autre matériel, plus sensible celui-ci, et à enregistrement constant.

Phénomène troublant dans l'énonciation, nous nous étions retrouvés souvent proches, très proches, du murmure. Ce n'est que plus tard, à la lecture de Junichirô Tanizaki, que nous avons compris l'origine, le sens et la portée de cette ténuité des voix, des silences, parfois longs, de cette « mise à l'ombre » de soi qui nous avait parfois déstabilisé. S'ils semblaient témoigner d'un souci de ne pas se mettre en avant, ils relevaient aussi d'une attitude japonaise générale face à la parole. « Dans l'art oratoire, écrit-il, nous évitons les éclats de voix, nous cultivons l'ellipse, et surtout nous attachons une importance extrême aux poses<sup>344</sup>. »

Nous avons retenu qu'il nous fallait garder à l'esprit cet effacement du sujet qui se retrouve jusque dans la langue japonaise écrite où le groupe verbal ne porte pas de marque de personne et où « le sujet lui-même est le plus souvent absent puisque [c'est] le contexte [qui] le suggère<sup>345</sup> ».

Et nous n'avons pas oublié ce que nous avons remarqué tant lors de nos entretiens que lors des contacts avec les ressortissants japonais en général et qui frappe tant au début - ce discret effacement de soi, cette absence d'affirmation<sup>346</sup>, l'emploi constant du « peut-être » qui accompagne chaque assertion, chaque proposition<sup>347</sup>, l'extrême sensibilité à ce qui ne se dit pas, l'écoute aiguë comme pour mieux prêter l'oreille à ce qui affleure seulement, rôde en lisière des mots sans se décider à se livrer à eux.

---

<sup>342</sup> *Idem*, p. 171.

<sup>343</sup> J'en ai personnellement fait l'expérience dans un train bondé de la banlieue d'Osaka. J'étais assis. Voyant une femme âgée debout, je me lève et m'adresse à elle pour lui proposer ma place. J'ai eu droit à un regard inquiet qui semblait effectivement me dire qu'il s'agissait là d'un geste perçu comme « une violence, ou comme une incongruité suspecte. » La personne a détourné le regard et est restée debout. Je n'ai eu qu'à me rasseoir.

<sup>344</sup> TANIZAKI Junichirô, *op. cit.*, p.33.

<sup>345</sup> SOURISSEAU Jocelyne, *op. cit.*, p. 31.

<sup>346</sup> PINGUET Maurice, « Toute affirmation sur cette terre instable paraît incongrue », in *op. cit.*

<sup>347</sup> « La langue japonaise propose, n'affirme pas, dit-on », in Roland BARTHES, *op. cit.* p. 57, note 164.

Nous pouvons dire que, physiquement, nous avons éprouvé l'assertion de Tanizaki comme celle de Pinguet ; qu'incidemment, à travers cette première étude, elles ont probablement trouvé confirmation.

C'est donc ce faisceau de raisons culturelles qui nous a conduit à ne pas recommencer l'expérience et à opter plutôt pour un questionnaire que pour un entretien, qu'il soit individuel ou collectif. Nous n'avons pas voulu renouveler le risque d'aller à contre-courant d'une donnée culturelle importante à laquelle nous nous sommes heurté antérieurement ; risquer de blesser, ou du moins d'inconforter, risquer de réassister au malaise provoqué chez nos informatrice et informateurs.

Donnée culturelle que Jean-François Sabouret résume d'un trait limpide : « La modestie et la discrétion sont importantes au Japon. Quand vous savez quelque chose, pourquoi le mettre en avant ? Selon un haïku japonais, "Si on parle, les lèvres deviennent froides comme au vent d'automne"<sup>348</sup>. »

---

<sup>348</sup> SABOURET Jean-François, « L'art de vivre japonais : "Une âme saine dans un corps sain" ». Article paru in *Ulysse*, le 12.01.2011. URL: <https://www.japoninfos.com/l-art-de-vivre-japonais-une-ame.html>



# Partie III – Déroulement de l'enquête et analyse des données

## Chapitre 5 - Déroulement de l'enquête

### 5.1 Méthode d'élaboration de notre questionnaire

Méthodologiquement, nous pouvons dire que c'est dans un constant aguet, au cours de lectures, de séjours au Japon et en Thaïlande, de rencontres - provoquées ou imprévisibles -, d'entretiens, d'échanges, de moments partagés, de visites de différents sites - temples, sanctuaires, expositions<sup>349</sup> -, de promenades ou errances - en somme de ce qui fait la trame d'une recherche - que nous avons consigné les attitudes observées, les nœuds d'émotions qui se manifestaient, les abris sémantiques ou émotionnels rencontrés, les impressions, et bien souvent les chocs, ressentis, les notions clés repérées, les paysages intimes entr'aperçus. Et les questionnements qui s'ensuivent.

Questionnements que nous avons organisés par axes thématiques et projetés au sein de nos questions. Non sans parfois de longues hésitations quant à leur formulation.

Chacune de nos questions fait ainsi écho à ce que nous avons vu, entendu, observé, ressenti, vécu ou encore lu, et dont il nous a semblé que le texte de l'œuvre soit pouvait en offrir un prolongement soit faire écho, entrer en résonance. C'est le lent labeur de cette mise en parallèle entre les traits de sensibilité repérés et les thèmes de l'œuvre qui a prévalu et qui nous a amené, bien souvent, à modifier, corriger, reformuler, supprimer.

Techniquement, les modalités d'accès au questionnaire ont pu être simplifiées, grâce, nous l'avons dit, à sa mise en ligne sur l'application *Google Docs* qui permet à tout un chacun de répondre où qu'il soit dans le monde au moment où il le souhaite. Et d'échanger s'il le souhaite.

La technique, en plus de pallier l'éparpillement de nos lectorats, a aussi pour avantage d'offrir confidentialité et possibilité d'anonymat - et plus encore d'éviter la confrontation dialogique, problème culturel que nous avons largement évoqué. Enfin, elle offre la possibilité de laisser mûrir en soi les questions ou interrogations, d'y revenir, d'y répondre sans pression ni précipitation.

---

<sup>349</sup> Le terme même d'*exposition* est à employer avec prudence. Une exposition au Japon peut parfois présenter un autre visage - et le concept relever d'un autre champ sémantique qu'en Europe. La partition que nous opérons entre musée et sanctuaire, lieu profane et lieu sacré, n'est pas toujours pertinente. Il peut arriver qu'amateurs d'art et fidèles se côtoient, ou ne fassent qu'un. Fait qu'a relevé Marguerite Yourcenar lors de son séjour au Japon et qu'elle mentionne dans *Le tour de la prison*, *op. cit.*

La constitution de l'échantillon de nos informatrices et informateurs s'est faite sur la base du volontariat, leur recrutement par la sollicitation directe et par le bouche à oreille. Certaines de nos informatrices faisaient partie de notre échantillon pour notre enquête de 2012.

## 5.2 Plan de notre questionnaire

C'est au cours du déroulement de nos recherches telles que nous les avons décrites ci-dessus, que nos axes thématiques, liés à notre problématique de recherche, ont progressivement émergé et que nous avons progressivement élaboré notre questionnaire.

Lors de son élaboration, nous avons veillé à articuler de façon logique le cheminement des questions.

Il est thématiquement construit autour de six axes, qui recouvrent dix-sept thèmes, conçus comme autant de champs d'investigation :

### 1 – La rencontre d'avec l'œuvre : âge et contexte

- âge au moment de la rencontre de l'œuvre, contexte et raisons qui ont motivé la décision de la lecture.
- degré de prégnance de l'œuvre dans la société japonaise.

### 2 - La lecture de l'œuvre et son appropriation : perception et réception

Le texte tel qu'il est intimement vécu, ressenti, humé, goûté. Les lieux de rencontre - correspondances, évocations, associations, identifications - qui émergent au moment de la lecture de l'œuvre. Ce qui entre en résonance et pourrait, de ce fait, constituer autant de « moments passerelle » entre les deux cultures et les deux sensibilités.

- ***L'invisible et l'indicible : l'invisibilité du mouton, l'aniconisme du shinto et du bouddhisme des premiers temps***
  - Le rapport au signe, au symbole et à la métaphore
  - Le rôle de l'absence de l'image
- ***Leur univers symbolique et onirique***
- ***La perception du personnage du Petit Prince***
  - sa solitude, l'incommunicabilité
  - ses traits de caractère
- ***L'appropriation esthétique : le pouvoir heuristique des signes iconiques ; la sensibilité à l'iconotextualité du texte***

- **Le rapport à l'enfant et à l'adulte – le paradis perdu, ce noyau de nostalgie**
- **Le rapport au silence, à l'ellipse, à la métaphore** : « le dire du peu<sup>350</sup> »
  - « ce principe habituel d'entourer les choses de *MU*, d'absence, de silence, de néant, qui confèrent aux choses une force d'envoûtement extraordinaire<sup>351</sup>. »
  - une rhétorique rétive
- **Le rapport à l'univers : logocentrisme vs mésocentrisme**
  - le rapport à soi et la façon dont on se positionne dans le monde et l'univers qui nous accueille. La place que l'on s'y assigne.
- **Le rapport à la nature**
  - la triade serpent/renard/fleur
  - la prosopopée, « lieu » de véritables échanges.
  - le rapport à la nature, le rapport ontologique qui s'établit entre le sujet et son milieu
  - le désert et le Yûgen, cet « obscur attrait de l'informulé »
- **La relation à l'espace et au temps**
  - la sensibilité au lieu : lococentrisme et mésocentrisme vs dualisme<sup>352</sup> et logocentrisme.
  - la relation au temps : le primat d'une esthétique de l'instant
- **Le rapport au merveilleux, au langage et à l'animal : la prosopopée, « lieu » de véritables échanges**
- **La fonction du rite**
- **Le rapport aux liens : une culture de « l'entrelieu<sup>353</sup> ».**

Que les liens soient ceux de l'amitié ou de l'amour, l'interdépendance qu'elle inaugure, les devoirs et responsabilités qu'elle instaure. « Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose... ». La découverte de l'entrelieu.

- **Le rapport à la mort et l'effacement du sujet: mort, envol, transmigration ?**

---

<sup>350</sup> VILLAIN Franck, *Le dire du peu*. Textes réunis et édités par Frank VILLAIN, in *Revue des Sciences Humaines*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, n° 304/octobre-décembre 2011.

URL: <http://www.septentrion.com/fr/livre/?GCOI=27574100345520>

<sup>351</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 364.

<sup>352</sup> BERQUE Augustin, in « Avec le Japon ». Entretien avec Augustin Berque, réalisé par Stéphane Audeguy le dimanche 18 mars 2012. Paru dans *La Nouvelle Revue Française* (nrf), n° 599-600, mars 2012, Du Japon, pp. 33-55. URL: <http://ecoumene.blogspot.fr/2012/03/paru-dans-lanouvelle-revue-francaise.html>

<sup>353</sup> BERQUE Augustin, art. cit. page 38, note 124. URL: <http://ecoumene.blogspot.fr/2012/06/aida-et-ma-berque.html>.

### **3 - La dimension identifico-émotionnelle**

- L'activation de la bibliothèque intérieure du lecteur, de la lectrice
- L'éventuel écho retrouvé de préoccupations propres à la lectrice, au lecteur contemporain(e)s
- Le pourquoi de la résonance de l'œuvre au Japon

### **4 - Le contexte historico-politique**

### **5 - L'impact, en soi, de la rencontre de l'œuvre et de sa lecture : puissance d'évocation et d'identification, implication émotionnelle**

### **6 - En dernier lieu, un moment de création : un choix iconographique**

\*

## Chapitre 6 - Analyse des réponses faites à notre questionnaire

« [...] Tout vrai regard est un regard croisé [...] tant il est vrai que les regards échangés font naître l'un et l'autre, et les font être<sup>354</sup> »

\*

Ce chapitre est employé à analyser l'ensemble des informations recueillies au moyen de notre questionnaire, dont un exemplaire se trouve en annexe. Nous rassemblons, sous forme de tableaux synoptiques et de diagrammes, les réponses qui y ont été faites.

Notre méthode d'analyse va consister en un repérage et une analyse interprétative du lexique – relevé du champ lexical puis analyse du champ sémantique – utilisé pour évoquer l'œuvre dans son ensemble.

Nous nous attacherons à repérer et à interpréter les dénominations porteuses d'indices que véhiculent la syntaxe, les substantifs, les adjectifs, les verbes et adverbes employés.

Nous finirons en dressant des conclusions qui viendront confirmer, ou invalider, nos hypothèses.

### 6.1 Regards croisés : croisements de route et passerelles

Entre les usages, les sensibilités et les imaginaires de deux civilisations, au-delà d'une incontournable « inintelligibilité réciproque<sup>355</sup> », notre analyse des données recueillies va s'attacher à « faire émerger des rapports transparents de symétrie<sup>356</sup> » entre les deux sensibilités, à déceler, avec l'extrême prudence que requiert toute tentative d'approche et de décryptage d'une sensibilité si profondément éloignée de la nôtre, ce qui, à la lecture du texte du *Petit Prince* de Saint Exupéry, entre en résonance et fait écho avec la sensibilité et l'imaginaire japonais.

Ce sont précisément ces héritages, ces expériences, ces découvertes et ces savoirs qui constituent une sensibilité et un imaginaire, ainsi que ce qui a présidé au processus de leur élaboration que nous allons nous efforcer de découvrir et de comprendre.

---

<sup>354</sup> CHENG François, *op. cit.*, p. 88.

<sup>355</sup> Voir à cet égard la réponse cinglante faite par un éditeur japonais aux journalistes concepteurs d'une bande dessinée sur Anne Frank. Qui n'est pas sans rappeler celle, non moins cinglante et laconique, que François Mitterrand a faite à un journaliste qui lui demandait les raisons pour lesquelles il se rendait chaque année sur la tombe du Maréchal Pétain : « Vous ne pouvez pas comprendre ».

<sup>356</sup> LEVI-STRAUSS Claude, *op. cit.* p. 57, note 163.

Du diptyque de notre corpus – questionnaire et choix iconographiques – qu'émergera-t-il de leurs réceptions de ce texte, de ce continent symbolique si profondément enfoui et si solidement ancré, si riche en images et en émotions, en enthousiasmes et anxiétés, en désirs et refus, en attente et espérances, en grands et petits riens qui font le sel et le sens de la vie d'une culture, de celles et ceux qui l'incarnent? C'est ce à quoi nous allons tâcher de répondre en analysant les données recueillies.

### 6.1.1 Thème premier : âge et contexte de la première lecture de l'oeuvre

#### **Age de la découverte de l'oeuvre**

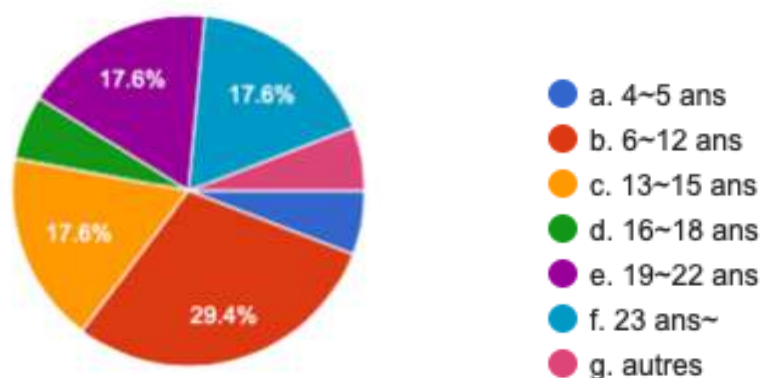
Outre l'âge et le contexte de la rencontre d'avec l'oeuvre de Saint Exupéry, c'est aussi son degré de prégnance dans la société japonaise que nous cherchons à dégager à travers ces trois questions.

#### **Question 1**

*A quel âge avez-vous lu "Le Petit Prince" pour la première fois ?*

#### **a) Réponses**

Graphique 1 – Age de la première rencontre d'avec l'oeuvre



## b) Analyse et commentaires

Tableau 1 – **Question 1 – L'âge de la première lecture – Tableau récapitulatif des résultats, en pourcentage, dans l'ordre décroissant.**

<b>6 - 12 ans</b>	29,4%
<b>23 et plus</b>	23,6%
<b>13 – 15 ans</b>	17,6%
<b>19 - 22 ans</b>	17,6%
<b>4 – 5 ans</b>	6%
<b>16 – 18 ans</b>	6%

Des réponses faites à cette première question, celle relative à l'âge de la rencontre et de la première lecture de l'œuvre, c'est la précocité de celle-ci qui émerge.

Presque six pour cent (6%) d'entre elles et eux ont lu le texte – ou se le sont entendu lire – avant l'âge de cinq ans, trente-cinq pour cent (35%) avant l'âge de douze ans, et près de soixante-cinq pour cent (64,6% exactement) avant l'âge de vingt-deux ans. La précocité de la découverte de l'œuvre est une réalité avérée.

Ce qui semble confirmer ce que disait Corinne Quentin dans sa présentation de l'article de Natsuki Ikezawa paru dans le numéro de la NRF de juin 2013, *L'enfance de la littérature*<sup>357</sup>, que nous évoquions dans notre introduction, à savoir que « *Le Petit Prince* appartient maintenant au patrimoine culturel japonais<sup>358</sup> ».

Le fait est remarquable en ce qu'il vient justifier le bien fondé de nos hypothèses et de notre recherche.

Rares sont les maisons au Japon qui n'en abritent pas un exemplaire sous leur toit. Et nous n'avons jamais rencontré quelqu'un qui ne l'avait pas lu, ou qui du moins savait l'existence de l'œuvre, en avait lu des passages, et connaissait la figure du Petit prince. L'attachement à l'œuvre de Saint Exupéry est d'une étendue et d'une profondeur qui frappe.

---

<sup>357</sup> IKEZAWA Natsuki, « Nouvelles réflexions à partir du Petit Prince », in *L'enfance de la littérature*, Collectif, NRF, Paris, Gallimard, N° 605, juin 2013. Sous la direction de Philippe Forest et Stéphane Audeguy.

<sup>358</sup> QUENTIN Corinne, art. cit.

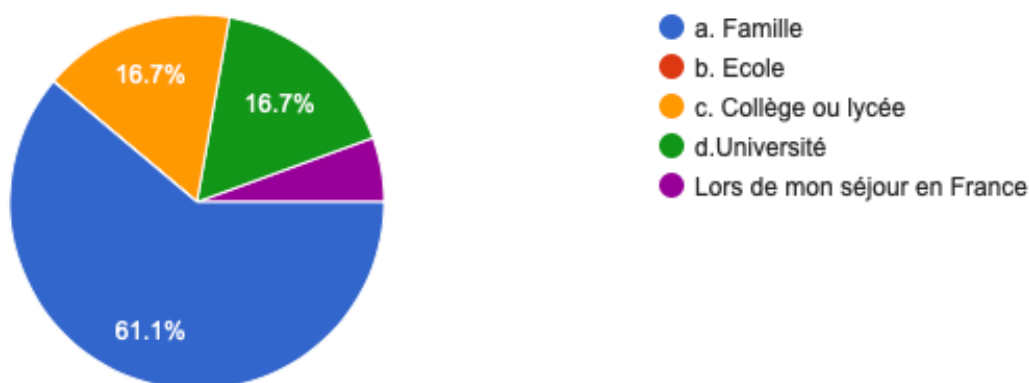
## Contexte de la découverte et raisons qui l'ont motivée

### Question 2

Dans quel contexte était-ce ? Famille ? Ecole ? Collège ou lycée ? Université ? Autre ?

#### a) Réponses

Graphique 2 – Le contexte de la découverte de l'œuvre



### Question 3

Pourquoi avez-vous lu *Le Petit Prince* ? Décision personnelle ? Lecture imposée dans un programme de cours ? Autre ?

#### a) Réponses

Graphique 3 – Les raisons qui ont présidé à sa découverte





## b) Analyse et commentaires des réponses aux deux questions

### **Contexte de la rencontre**

Ici encore se confirme la forte présence de l'œuvre dans la société. Majoritairement, à 55,6%, le contexte de la découverte de l'œuvre est celui d'une décision personnelle, hors circuit, ou du moins programmes scolaire ou universitaire. La preuve est là que l'œuvre circule, qu'elle est présente et accessible.

Le collège, le lycée et l'université prennent ensuite le relais, à presque 16,7%, offrant par là une véritable caisse de résonance à l'œuvre et un continuum consolidant ainsi sa précoce implantation dans la société japonaise au moyen du système éducatif japonais.

Michaël Ferrier, enseignant à l'université Chuo de Tôkyô, à qui nous faisons part de notre recherche, nous confiait qu'il ne se passait pas une année sans que *Le Petit Prince* ne soit au programme et fasse aussi parti des sujets de mémoire de ses étudiants.

Le rôle de la mère, ensuite, – dans une société qui « tend à se placer, de manière générale, dans le registre de la maternalité » et où « la vie ordinaire se déroule sous le signe de la mère<sup>359</sup> » – est bien présent, à 11%. C'est elle qui suggère la lecture ou la lit le soir avant de s'endormir.

L'entourage, les amis, jouent aussi leur rôle ; ainsi que le désir d'apprendre le français et l'attrait des images, trouvées « mignonnes ».

Ici, une mise au point sémantique est nécessaire. Si le terme de *mignon* peut nous paraître anodin, il faut signaler que *kawai*, son équivalent japonais approximatif – éternel problème des différences de champ sémantique d'une langue à l'autre – doit être entendu différemment. C'est un terme constamment utilisé pour qualifier tout ce qui émeut, émerveille, attendrit. Le champ sémantique du terme est plus étendu qu'en français, son intensité émotionnelle est nettement plus forte.

Deux informateurs ont spontanément rajouté : « *Lorsque j'ai vu la comédie musicale* », « *J'ai lu le livre récemment.* »

### **Raisons qui ont motivé la décision de lecture de l'oeuvre**

Ce qui émerge ici, c'est que la décision de lecture de l'œuvre est, à presque 56%, d'ordre personnel. C'est un élan spontané, un désir propre, une curiosité personnelle, une attirance naturelle, une sorte d'affinité élective qui laissent présager un alignement émotionnel avec l'œuvre. Nul besoin de se le voir imposer par un programme pour susciter cet intérêt. Nous verrons plus bas le rôle que joue l'iconographie dans ce choix personnel.

---

<sup>359</sup> BERQUE A., *op. cit.*

C'est ici l'occasion de rappeler que le Japon a le taux d'alphabétisation le plus élevé au monde : 99,9%. C'est le résultat d'un long travail, d'une réforme du système éducatif amorcée à partir de Meiji<sup>360</sup>, avec la création, en 1871, du Ministère de l'Éducation qui, d'une part, rendit obligatoire l'enseignement primaire et qui d'autre part, face à la fragmentation dialectale qui jusqu'alors prévalait, du fait, entre autres, de la présence des montagnes qui recouvrent 70% de la surface de l'archipel et du morcellement de l'autorité politique, œuvra à l'unification linguistique du pays.

Avec le transfert géographique de la capitale à Tôkyô en 1868 - transfert politique et symbolique du pouvoir à l'Empereur après deux siècles et demi de dictature militaire et de fermeture totale au monde décidée par les Shôguns<sup>361</sup> Tokugawa - la « valeur étalon » de la langue change. De la langue de l'aristocratie des samouraïs, classe maintenant honnie et dont le pouvoir se méfie, le Japon passe à celle des classes cultivées de Tôkyô, inféodées au pouvoir et ouvertes à ce souffle nouveau. C'est au dialecte de Tôkyô (situé à l'est) que le nouveau pouvoir va se référer pour élaborer une nouvelle langue nationale, le « bokokugo » dont a besoin le nouvel Etat-Nation

Il y a un autre fait d'importance à rappeler, et dont nous ne doutons pas qu'il va jouer dans la réception du *Petit Prince*, un fait difficilement concevable pour nous, la nature de la relation que les Japonais entretiennent avec leur langue.

Le principe insulaire, comme nous l'avons vu plus haut, a eu des répercussions historiques, sociales et sociolinguistiques importantes sur le pays. L'isolement qu'il induit naturellement a abouti à ce que les Japonais se considèrent comme une nation ethniquement homogène et linguistiquement unifiée. Outre cet isolement géographique, le long isolement politique décidé au début du XVII<sup>e</sup> siècle, le *sakoku*, littéralement "fermeture du pays" pendant plus de deux siècles, de 1635 à 1854 -, « l'homogénéité de la population, le monolinguisme ont fortement marqué ces archipiéliens, renforcé leur identité sociale et culturelle<sup>362</sup>. » Une politique linguistique volontariste aidant, le Japon est aujourd'hui monolingue à 99,4%.

Au moment de l'amorce de la politique linguistique évoquée plus haut, le nouveau pouvoir fit appel à un linguiste, Ueda Kazutoshi, (1867-1937), pour fixer la langue standard et établir la grammaire du japonais contemporain. Il donna à la langue nationale un visage nouveau en la définissant comme suit : « La langue nationale est le rempart qui protège la maison impériale. Elle est la mère affectueuse de la nation. Elle est le vecteur de la spiritualité nationale ». Le rapport à la langue porte l'empreinte de cette longue histoire.

Et aujourd'hui encore, cet attachement est solidement présent. Si le vocabulaire a changé - la maison impériale a changé de statut avec le discours du 15 août 1945 -, l'intensité de la charge émotionnelle est intacte. La langue japonaise est et reste « un des puissants facteurs identitaires qui [...] ont conduit les

---

<sup>360</sup> L'ère Meiji - 1868-1912 - met fin à une période de plus de deux siècles d'isolement volontaire et inaugure une politique d'ouverture sur le monde en même temps qu'elle rétablit le pouvoir de l'Empereur et marque l'entrée du Japon dans l'ère industrielle.

<sup>361</sup> Généraux qui détenaient et exerçaient le pouvoir. Le clan Tokugawa a régné sur le Japon de 1603 à 1867.

<sup>362</sup> NAITO Solange, « Difficultés linguistiques et culturelles dans l'enseignement du français à un public japonais ». Revue de didactologie des langues cultures 2002/2, n° 126, p. 146.

Japonais à développer un fort sentiment d'unicité et de cohésion sociale et nationale<sup>363</sup> ». Elle reste un facteur d'unification très puissant, même si, telle qu'elle est codifiée aujourd'hui, elle est de création relativement récente, un concept-outil sorti des forges du pouvoir au moment de la restauration du pouvoir de l'Empereur et de la création d'un Etat-Nation moderne. Langue nationale et culte de l'empereur, hier, aujourd'hui langue maternelle et nationale, termes toujours indissociables et indissociées de l'identité japonaise.

Le *Kokugo* s'origine donc dans un sol matriciel qui lui a donné vie. Maternelle et maternante, véhiculaire de la spiritualité nationale, pourvoyeuse d'identité et protectrice des siens, elle s'incarne et prospère dans celles et ceux qui la véhiculent et la chérissent. On touche ici à un volet identitaire très profondément ancré. Ainsi, jamais, en tant qu'étranger parlant couramment et parfaitement japonais, vous ne parlerez le *bo-koku-go*. Bien qu'il s'agisse de la même langue, vous en parlerez une autre version, le *nihongo*, le japonais des étrangers, langue désincarnée à laquelle manquera toujours ce substrat charnel, émotionnel et symbolique.

Voici le creuset linguistique et émotionnel, le creuset humain dans lequel va s'opérer la réception du *Petit Prince*. C'est une donnée importante à ne pas perdre de vue. C'est la conscience de cette relation fusionnelle à la langue, cette indistinction qui règne entre langue maternelle et langue nationale, identité japonaise et spiritualité nationale qui nous a décidé à proposer à toutes et tous - même à celles et ceux parfaitement bilingues - de répondre en japonais.

\*

## 6.1.2 Thème second : leur imaginaire, leur univers symbolique et onirique

### Question 4

« S'il te plaît, dessine-moi un mouton » demande le *Petit Prince* à l'aviateur. Et vous, que lui auriez-vous demandé de vous dessiner ?

Il s'agit ici de sonder leur imaginaire dans la spontanéité de leurs réponses, d'établir un début d'esquisse de ce qui le peuple.

---

<sup>363</sup> SOURISSEAU Jocelyne, *op. cit.*, p. 11.

## a) Réponses

- Une fleur et un chien.
- Un chien japonais, SHIBA.
- Une maison.
- Un mouton noir.
- Un gâteau.
- Un mouton et sa famille.
- Un tapis volant.
- Un chèque.
- Une boîte remplie de bonheur.
- Une fleur.
- La lune et un avion.
- Un nuage.
- Ce qu'il pouvait le mieux dessiner.
- Un chat.

## b) Analyse et commentaires

Faire appel à leur imaginaire et à leur univers onirique se veut, à nos yeux, comme une façon, parmi bien d'autres, de sonder les sensibilités.

Le corpus de réponses à cette question est intéressant à plus d'un titre : il mêle celui des désirs immédiats et celui de désirs qui proviennent des profondeurs d'un imaginaire probablement moins conscient, issu d'un fonds des premiers temps du Japon.

Un tiers des réponses ciblent :

- un animal : soit un chien, soit un chien japonais shiba – une race de chien de petite taille originaire du Japon qui a failli disparaître au début de XXe siècle du fait de la concurrence d'autres races de chien et qui sera déclaré « Monument naturel » en 1936 dans le but de le sauvegarder. Les Japonais y sont très attachés -, ou encore un mouton noir, un mouton et sa famille, un chat.
- des corps célestes : tapis volant, lune, nuage, avion
- un item du règne végétal : une fleur (2 occurrences)

Comme nous l'avons vu dans notre partie précédente, dans notre esquisse de la sensibilité nippone, ici pointe l'animisme du shinto, la proximité d'avec la nature, la sensibilité à sa présence, ce « mythe japonais

fondamental où se retrempe le secret orgueil de ce peuple, l'impression diffuse d'être accordé à la Nature par une Alliance privilégiée. »

« La terre, la mer, les montagnes, les bois, la nature imaginée comme une chose engendrée par la volupté sacrée des dieux, c'est là une conception qui illumine bien des aspects de l'âme et de la civilisation japonaise<sup>364</sup>. »

Y a-t-il plus bel hommage ?

Puis viennent des choses plus matérielles, peut-être plus prosaïques :

- une maison, un gâteau, un chèque

Mais aussi poétiques et esthétiques :

- une boîte remplie de bonheur,
- autre réponse : ce qu'il pouvait le mieux dessiner

\*

### Question 15

« *Ma planète est toute petite, elle comporte trois volcans dont deux en activité et un éteint – mais on ne sait jamais – et une fleur* ». Comment cette phrase résonne-t-elle en vous ? Que voyez-vous quand vous lisez cette phrase ?

#### a) Réponses

- Il n'a rien de superflu. Tout est simple.
- Etrange, une petite planète qui a pourtant un volcan.
- Le sentiment qu'il chérit sa planète.
- Crainte et guérison.
- Cela m'a fait penser aux mots de Snufkin, un des Moumines - "Les grenats (pierres précieuses), gémit Sniff, je n'en ai eu aucun". Snufkin s'est assis à côté de lui et lui a dit avec bonté : "Je sais. Mais c'est ainsi que ça se passe quand vous commencez à vouloir avoir des choses. Maintenant, je les regarde juste et quand je pars, je les emporte dans ma tête. Comme ça, mes mains sont toujours libres, parce que je n'ai aucune valise à porter". - Qu'il y fait attention.
- Sentiment de solitude. J'y sens aussi le cycle des vies.

---

<sup>364</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p.155.

- Cela ressemble à la représentation du visage intérieur d'un homme.
- C'est enfantin.
- L'importance de faire attention à tout. La nécessité de tout regarder avec un coeur chaud.
- Le volcan de sa planète peut paraître très petit, sa taille ne dépasse pas celle de la rose. Dès lors, on comprend combien la rose est précieuse.
- La bonne attitude d'accueillir la nature.
- Même s'il n'y a rien, ce peut être un royaume. Tout dépend du regard que l'on porte dessus.
- Je sens la solitude.
- J'ai remarqué que la traduction (en japonais) est faite pour exprimer la pureté et le libre esprit du Petit Prince, en choisissant des mots fidèles à l'écriture originale.
- Il se concentre sur les petites choses étape par étape, de sorte que plus d'attention ira à la fleur. On dirait que les choses sur la planète sont aussi très seules.
- Il a de l'affection pour sa planète, il l'aime et la connaît bien. Il est responsable.

## b) Analyse et commentaires : les éléments qui émergent des réponses

Sans vouloir induire ni attendre de réponse – notre méthodologie de la recherche telle que nous l'avons exposée dans notre première partie est très claire à ce sujet – ne rien savoir "à priori" sur les réponses possibles à telle ou telle question, ne rien présupposer sur ce que signifie tel ou tel élément de l'œuvre, tout ignorer des valeurs que chaque élément narratif mobilise dans les instances psychiques du lecteur, et enfin ne rien préjuger quant à la formulation que celui-ci peut donner à ses réponses – ne le conçoit pas, nous nous demandons si la simplicité et l'exiguïté de la planète du Petit Prince, ses volcans en activité (ou en sommeil) et enfin la fleur, feraient écho en eux, et si oui, de quelle façon.

L'objectif, ici, étant de sonder certains des mécanismes de la construction de l'identité et de la sensibilité japonaises. Verrons-nous émerger certains des « archépaysages », pour reprendre le terme d'Augustin Berque, qui peuplent l'imaginaire et l'inconscient japonais ?

Le contenu des réponses laisse apparaître que le contexte onirique de l'œuvre semble ne pas les avoir directement connectés aux réalités géographiques de leur propre milieu : exiguïté de l'archipel nippon, volcanisme latent, présence centrale de la fleur. Aucun des éléments narratifs que nous avons cités n'a mobilisé d'images, de valeurs ou encore d'émotions relatives à leur milieu géographique. En revanche, un autre type d'émotions émerge, avec les remarques qui les portent, qui disent une écoute attentive, une vraie attention au milieu de vie du Petit Prince et des sentiments qu'il développe à son égard.

### La sensibilité à la nature, au lieu, ou le lococentrisme

*La bonne attitude d'accueillir la nature. / Etrange, une petite planète qui a pourtant un volcan.*

## **La sensibilité à la solitude et au dénuement**

*Il n'a rien de superflu. Tout est simple / Je sens la solitude / Sentiment de solitude. J'y sens aussi le cycle des vies / Même s'il n'y a rien, ce peut être un royaume. Tout dépend du regard que l'on porte dessus / Cela m'a fait penser aux mots de Snufkin, un des Moumines<sup>365</sup> - "Les grenats (pierres précieuses), gémit Sniff, je n'en ai eu aucun". Snufkin s'est assis à côté de lui et lui a dit avec bonté : "Je sais. Mais c'est ainsi que ça se passe quand vous commencez à vouloir avoir des choses. Maintenant, je les regarde juste et quand je pars, je les emporte dans ma tête. Comme ça, mes mains sont toujours libres, parce que je n'ai aucune valise à porter" / On dirait que les choses sur la planète sont aussi très seules / Crainte et guérison /*

## **La fidélité, l'attention à l'autre et la responsabilité ressentie à son égard**

*« Le sentiment qu'il chérit sa planète », « Qu'il y fait attention », « L'importance de faire attention à tout. La nécessité de tout regarder avec un cœur chaud », « Le volcan de sa planète peut paraître très petit, sa taille ne dépasse pas celle de la rose. Dès lors, on comprend combien la rose est précieuse / Il a de l'affection pour sa planète, il l'aime et la connaît bien. Il est responsable / Il se concentre sur les petites choses étape par étape, de sorte que plus d'attention ira à la fleur.*

Ce qui le fait exister, c'est le soin qu'il apporte à sa planète pour laquelle « il a de l'affection », « sa planète qu'il aime et connaît bien », « qu'il chérit ».

Un autre ressent à travers la description « la pureté et le libre esprit du Petit Prince » : « J'ai remarqué que la traduction (en japonais) est faite pour exprimer la pureté et le libre esprit du Petit Prince, en choisissant des mots fidèles à l'écriture originale. »

Plus sibyllin, le « Cela ressemble à la représentation du visage intérieur d'un homme ».

Le « C'est enfantin » semble dire que la description de cet univers n'a pas ému, n'a pas fait écho en lui, ou en elle, semble n'avoir mobilisé aucune de ses instances psychiques. Le terme enfantin semble à priori dépréciatif.

## **Un monde fait corps, un corps fait monde**

Ce qui se dégage de l'ensemble des réponses, de l'esprit et des émotions qui les animent, c'est une grande attention au lieu. Une attitude qu'Augustin Berque qualifie de *mésocentrisme* et qu'Hisayasu Nakagawa appelle *lococentrisme*, deux concepts qui disent l'imprégnation réciproque, dans la sensibilité japonaise, entre un lieu, un milieu plus exactement, et celles et ceux qui s'y trouvent. Ce sens du milieu « est à la fois d'ordre mental (des significations), charnel (des sensations) et physique (des orientations spatiales et des tendances temporelles). La trajection est le processus de constitution de la réalité dans cette interaction du subjectif et de

---

<sup>365</sup> Les "Moumines", gentils trolls à l'aspect d'hippopotames, sont des personnages créés en 1945 par la Finlandaise Tove Jansson. Leurs aventures, parus en livres pour enfants puis en BD, ont aussi été adaptées en séries d'animation, dont deux versions japonaises (1969/70 et 1972).

l'objectif. » Les choses de notre milieu ne sont donc pas seulement des objets déconnectés de nous, « elles participent aussi de notre être, [...] autrement dit elles sont trajectives, induisent une « genèse réciproque entre les éléments qui le composent. »

La définition du moi japonais que donne le linguiste japonais Takao Suzuki peut nous aider à comprendre le contenu et l'enjeu de ces deux concepts. « Le moi des Japonais, écrit-il, se trouve dans un état d'indéfinition, pour ainsi dire *par manque de coordonnées*, tant qu'un objet particulier, un partenaire concret n'a point paru et que le locuteur n'en a pas déterminé la nature exacte. » C'est donc grâce au va-et-vient constant entre lui et son milieu que le sujet prend forme et consistance, un va-et-vient qui institue « à la fois une cosmisation du corps et une somatisation du monde<sup>366</sup> ». Un monde fait corps, un corps fait monde.

Privé de cette interaction, de ces échanges, de ce flux vital, de cette racine commune pourrions-nous dire, le sujet se retrouve coupé de sa source ontologique et se flétrit jusqu'à disparaître. Ou se dessécher.

Ce qui fait dire à Alexis Rygaloff, linguiste spécialisé dans l'étude des langues extrêmes orientales et enseignant à l'INALCO, que la langue japonaise est une langue lococentrique. Ce lococentrisme, rappelle Hisayasu Nakagawa, s'étend à tous les domaines de la culture japonaise, et au Japon lui-même, « pays lococentrique ».

Nous avons expérimenté trois fois l'expression soudaine de ce sentiment, sans bien comprendre ce qui se passait.

Nous promenions un groupe de Japonais en France. Nous terminions une promenade, vint le moment de rejoindre le minibus qui servait au transport. Tout le monde commence à remonter lorsque l'un d'eux aperçoit un arbuste en fleur qui poussait en bordure du parking. Et s'ébahit. Tout le monde s'en émeut, redescend du minibus, et vient entourer l'arbuste comme on le ferait avec un ami cher. Commentaires, longs échanges, dont la teneur nous échappe.

Ce n'est que plus tard, à la lumière de nos lectures, que nous avons pu accéder au sens de ces manifestations, alors indéchiffrables. Cette curieuse impression d'assister à un tête-à-tête, ou plus encore, pour reprendre une expression de Pierre Teilhard de Chardin, à un cœur à cœur.

C'était véritablement « de sujet à sujet, et sous l'angle de la confiance intime », que se nouaient leurs liens avec la nature<sup>367</sup> ». Cette phrase de François Cheng prenait enfin sens et vie sous nos yeux. De se retrouver ainsi tellement émus par l'énigmatique splendeur d'un arbuste en fleurs, ils disaient, sans probablement en avoir conscience, que l'univers, à leurs yeux, était « peuplé d'un ensemble de présences<sup>368</sup>. »

Nous relatons la seconde expérience dans l'analyse des réponses à la question 14, thème septième (pp. 157/158) et la troisième, en seconde partie, dans le paragraphe « La danseuse de Yoshino » (p. 377).

Ce trait de sensibilité, nous le comprenons mieux maintenant que nous en avons mieux saisi la nature, celui d'un véritable rapport ontologique qui s'établit entre le sujet et son milieu, dont Augustin Berque dit que le

---

<sup>366</sup> BERQUE Augustin, *op. cit.*

<sup>367</sup> CHENG François, in *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 80. La phrase exacte est : « C'est de sujet à sujet, et sous l'angle de la confiance intime, que l'homme noue ses liens avec la nature. »

<sup>368</sup> *Ibid.*



Japon l'a intuitivement compris et a cherché à le conceptualiser ; un « couplage dynamique qui s'établit entre le sujet et son milieu qui fait non seulement que l'un dépend de l'autre, mais que le sujet se découvre soi-même dans son milieu<sup>369</sup>. »

Si, rappelle Hisayasu Nakagawa, pour la philosophie occidentale, et notamment pour Martin Heidegger que les philosophes japonais ont découvert au début des années vingt et beaucoup lu, une réflexion sur l'être exige au préalable une redéfinition du concept de *temps*, Kitarô Nishida et Tetsurô Watsuji, les deux philosophes japonais les plus marquants du XXe siècle, qui ont côtoyé Heidegger et suivi son enseignement, ont, à l'inverse, posé dans leur réflexion sur l'être, le préalable d'une redéfinition de la notion de *lieu*, en lequel l'être s'enracine.

Nous retrouvons les prémisses de cette pensée dans le taoïsme, dont le rêve, nous le disions en seconde partie, consiste à vouloir transformer le temps en espace vivant. Pour la raison que l'espace tel qu'il le conçoit est parcouru d'un Souffle, « à la fois principe fondamental au fondement de l'Univers et de la vie, "force animante", agissante, qui anime l'univers vivant depuis l'origine<sup>370</sup>. » Ontologiquement, deux "lieux-berceau" de l'être diamétralement opposés.

Le milieu de vie de notre lectorat japonais – vécu, nous le rappelons, comme une relation de tous les instants, celle d'une société humaine à son environnement – le milieu donc, animé des sentiments que le sujet y projette, palpite de la vie de cette perpétuelle interaction. Il en résulte que la limite entre ce que soi-même et les choses éprouveraient est abolie, « le subjectif et l'objectif s'y confondent dans la réalité d'un unique sentiment. » Principe de la poétique japonaise depuis le Manyôshû<sup>371</sup> comme nous le disions plus haut, que cet investissement des choses par le sentiment humain, qui sera « la ligne directrice de l'esthétique japonaise tout au long de son histoire<sup>372</sup>. »

C'est dire à quel point la sensibilité au lieu, au milieu, du fait de cette compénétration, est aiguë. Et que ce que nous prenions pour une simple remarque sur un milieu quelconque – ici une planète de la taille d'un caillou dotée de trois volcans et d'une fleur – et en réalité émotionnellement chargé de bien plus d'éléments psychiques que ce que nous imaginions.

« *Même s'il n'y a rien, ce peut être un royaume. Tout dépend du regard que l'on porte dessus.* » Cette réponse ne résume-t-elle pas ce que nous essayons de dire avec nos mots ?

Il nous faut donc rester à l'affût de ce qui émerge des expressions de ce versant de leur sensibilité dans les réponses qui nous analysons.

---

<sup>369</sup> BERQUE Augustin, « De la constitution du sujet dans le paysage ». Colloque international « Paysage et imagination », Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette, 2-4 mai 2013. URL : <http://agorame.blogspot.fr/2013/04/sujet-et-paysage-berque.html>

<sup>370</sup> *Ibid.*

<sup>371</sup> Le Man'yôshû est la première anthologie de waka, poésie japonaise qui refuse le recours aux idéogrammes chinois. Elle date du milieu du 8<sup>e</sup> siècle.

<sup>372</sup> BERQUE A., art. cit. p. 38, note 124.

L'ikebana et le Haïku participent de cette sensibilité. Ce sont deux domaines d'expression majeure de ce sentiment que nous venons d'évoquer, celui de la vie qui anime la nature, et que la culture japonaise « n'a cessé d'élaborer dans son esthétique et sa pensée. » (Berque).

L'ikebana, "Art de faire vivre les fleurs", est un art qui valorise l'ensemble de ce qui est mis en oeuvre, aussi bien le vase, les tiges, les branches et les feuilles, tout ce qui entre dans la composition. La structure complète de l'ensemble « est axée sur trois points principaux : asymétrie, espace et profondeur symbolisant le ciel, la terre et l'humanité<sup>373</sup> ». Quand, pour notre part, nous portons notre attention principalement sur la beauté de la fleur, et jouons essentiellement sur la quantité et la couleur. Le symbolisme qui dit la compénétration du ciel, de la terre et de l'humanité et qui préside à la composition du bouquet japonais où la fleur a dignité de personne est absent du nôtre. La cosmicité du bouquet n'est pas envisagée.

« L'art grec et les arts européens qui en dérivent sont l'univers vu dans l'homme.

Là-bas, on a l'homme vu dans l'univers<sup>374</sup>. »

Le Haïku s'appuie lui aussi sur une grammaire et un vocabulaire des saisons – *les Kigo* – mots de saison qui instituent et règlent le rapport du vocabulaire et des phénomènes naturels, « donc cultivant le corps médial, à un degré dont nous n'avons pas idée en Europe. Comme on a pu parler du *logocentrisme* des Européens, on pourrait donc parler du *mésocentrisme* des Japonais<sup>375</sup>. »

Deux concepts qui disent cette primauté de l'espace vivant sur le temps.

D'une éternité conçue comme éternel présent. D'un "nunc stans".

–

### 6.1.3 Thème troisième : la perception de la personnalité du Petit Prince

#### Question 6

« *Ce qui m'émeut si fort de ce petit prince endormi, c'est sa fidélité pour une fleur, c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la flamme d'une lampe, même quand il dort...* ». Et vous, quand est-ce que le Petit Prince vous a profondément ému?

---

<sup>373</sup> Wikipédia. URL: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ikebana>. Consulté le 02/09/2020.

<sup>374</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 340.

<sup>375</sup> BERQUE A., art. cit.

## a) Réponses

### Classement des réponses données par axes thématiques

- Lorsque le renard et le Petit Prince deviennent amis.
- L'adieu entre le Petit Prince et le pilote. Parce que je peux réellement ressentir, chez le Petit Prince, le souci pour le pilote et la rose, plus que la peur et la solitude.
- A la fin, lorsqu'il parle de la rose, qu'il devrait prendre soin d'elle, qui est unique. Il réalise soudain ce qu'il n'avait pas vu jusque là.
- Il a arraché le dernier Baobab. Parce qu'il a pensé qu'il ne reviendrait jamais. Toutes les choses qu'il faisait au quotidien lui ont semblé douces au matin du départ. Et il se découvrit une envie de pleurer. Je sens son amour pour la réalité et en même temps son décollage de la réalité.
- Lorsque le Petit Prince parle du coucher du soleil. Parce que c'est triste.
- Lorsqu'il réalise qu'un mouton peut manger par une rose. Car il est amoureux d'une rose.
- Lorsque le Petit Prince lui dit: "Ne sois pas triste, j'aurai l'air d'être mort mais ça ne sera pas vrai".
- C'est au moment où le Petit Prince s'en va. Parce que son départ est un profond mystère qui me laisse imaginer le type de mort à laquelle il va faire face.
- Quand il dit: "Tu sais... quand on est tellement triste on aime les couchers de soleil...". Cela me rappelle le sentiment de perte que je ressentais lorsque j'étais petit.
- Le seul moment où le Petit Prince manifeste de la colère: " Il y a des millions d'années que les fleurs fabriquent des épines. [...] . Vous mélangez tout, les choses importantes et les choses sans importance..."
- Lorsqu'il parle avec le renard parce que j'ai ressenti la même chose.
- Quand le Petit Prince a réalisé "je n'ai pas su aimer la rose parce que j'étais immature. Parce qu'il n'est pas facile d'accepter l'autre tel qu'il/elle est devenu.
- Le fait que le Petit Prince ait tout de suite compris le dessin du pilote. Mon coeur d'enfant a été impressionné par le fait qu'il pouvait comprendre le dessin que les adultes, eux, ne comprenaient pas.
- La première fois que j'ai été émue, c'est lorsque le Petit Prince a dit au pilote : « Un jour, j'ai vu le soleil se coucher quarante-quatre fois !» Voulons-nous regarder le coucher du soleil quand nous sommes si tristes ? Et puis il n'a pas répondu à la question du pilote « Le jour des quarante-quatre fois tu étais donc tellement triste ? » Le moment qui m'a le plus ému a été quand le Petit Prince a dit au pilote, avant de retourner sur son étoile, « Je vais vous donner une étoile que personne n'a. Je vais vous donner des étoiles souriantes » pour que lorsque le pilote regardera le ciel il aura l'impression que toutes les étoiles lui sourient en pensant que le Petit Prince lui sourit d'une de ces étoiles. J'ai été émue par le courage, la gentillesse, la

sensibilité et la façon de penser du Petit Prince parce qu'il devait être effrayé par ce qui allait lui arriver et qu'il le disait en souriant en pensant au pilote qui était un ami important pour lui.

## b) Les thèmes qui émergent du corpus des réponses

Tableau 2 – Question 6 – Classement des réponses par axes thématiques

Les axes thématiques	La formulation des réponses
<b>L'amitié</b>	« Lorsque le renard et le Petit Prince deviennent amis. »
<b>Le souci de l'autre, l'obligation envers lui, l'entrelien, "aïda"</b>	« L'adieu entre le Petit Prince et le pilote. Parce que je peux réellement ressentir, chez le Petit Prince, le souci pour le pilote et la rose, plus que la peur et la solitude.
<b>La découverte de l'autre, de son unicité</b>	« A la fin, lorsqu'il parle de la rose, qu'il devrait prendre soin d'elle, qui est unique. Il réalise soudain ce qu'il n'avait pas vu jusque là. »
<b>Le courage devant la mort</b>	« Lorsque le Petit Prince lui dit: "Ne sois pas triste, j'aurai l'air d'être mort mais ça ne sera pas vrai". »
<b>La tristesse</b>	« Lorsque le Petit Prince parle du coucher du soleil. Parce que c'est triste. »  « C'est au moment où le Petit Prince s'en va. Parce que son départ est un profond mystère qui me laisse imaginer le type de mort auquel il va faire face.  « Quand il dit: " Tu sais... quand on est tellement triste on aime les couchers de soleil...". Cela me rappelle le sentiment de perte que je ressentais lorsque j'étais petit. »  « La première fois que j'ai été émue, c'est lorsque le Petit Prince a dit au pilote : « Un jour, j'ai vu le soleil se coucher quarante-quatre fois !» Voulons-nous regarder le coucher du soleil quand nous sommes si tristes ? Et puis il n'a pas répondu à la question du pilote « Le jour des quarante-quatre fois tu étais donc tellement triste ? »
<b>L'errance</b>	« Il a arraché le dernier Baobab. Parce qu'il a pensé qu'il ne reviendrait jamais. Toutes les choses qu'il faisait au quotidien lui ont semblé douces au matin du départ. Et il se découvrit une envie de pleurer. Je sens son amour pour la réalité et en même temps son décollage de la réalité. »
<b>La découverte de l'amour</b>	« Lorsqu'il réalise qu'un mouton peut manger une rose. Car il est

	amoureux d'une rose. Cela m'a émue. »
<b>La difficulté d'aimer</b>	« Quand le Petit Prince réalise "je n'ai pas su aimer la rose parce que j'étais immature. Parce qu'il n'est pas facile d'accepter l'autre tel qu'il/elle est devenu. »
<b>La colère</b>	« Le seul moment où le Petit Prince manifeste de la colère: " Il y a des millions d'années que les fleurs fabriquent des épines. [...] . Vous mélangez tout, les choses importantes et les choses sans importance..." »
<b>Le rapport à l'adulte</b>	« Le fait que le Petit Prince ait tout de suite compris le dessin du pilote. Mon coeur d'enfant a été impressionné par le fait qu'il pouvait comprendre le dessin que les adultes, eux, ne comprenaient pas. »
<b>Le rapport de maître à élève</b>	« Lorsqu'il parle avec le renard parce que j'ai ressenti la même chose. »
<b>Le courage, la gentillesse, la sensibilité</b>	« Le moment qui m'a le plus ému a été quand le Petit Prince a dit au pilote, avant de retourner sur son étoile, « Je vais vous donner une étoile que personne n'a. Je vais vous donner des étoiles souriantes » pour que lorsque le pilote regardera le ciel il aura l'impression que toutes les étoiles lui sourient en pensant que le Petit Prince lui sourit d'une de ces étoiles. J'ai été émue par le courage, la gentillesse, la sensibilité et la façon de penser du Petit Prince parce qu'il devait être effrayé par ce qui allait lui arriver et qu'il le disait en souriant en pensant au pilote qui était un ami important pour lui. »

### c) Commentaires

#### **L'amitié, le souci de l'autre, l'obligation envers lui, l'entre lien, "aïda"**

« L'adieu entre le Petit Prince et le pilote. Parce que je peux réellement ressentir, chez le Petit Prince, le souci pour le pilote et la rose, plus que la peur et la solitude. »

"Plus que la peur et la solitude" : c'est la solidité des liens qui unissent les membres du corps social japonais, que nous avons largement évoquée dans notre seconde partie, qui entre en résonance. Les liens indéfectibles, ce sentiment de l'obligation, ce réseau d'appartenance et d'obligation, cet « entrelacs végétatif des solidarités silencieuses » (Pinguet), qui constitue une pression, constante et tacite, qui s'exerce sur le sujet à chaque instant sans qu'il puisse s'y soustraire et qui trouve ici un écho.

"L'homme n'est qu'un nœud de relations; les relations comptent seules pour l'homme." Formule de Saint Exupéry que Maurice Merleau-Ponty a choisie pour clore sa *Phénoménologie de la perception*.

C'est cette même *morale de la responsabilité*, pour reprendre l'expression de Philippe Forest, sublimement résumée dans la formule de Saint Exupéry, qui étaye non seulement *Le Petit Prince* mais son œuvre entière (que nous avons citée p.17) : "Chacun est responsable. Chacun est seul responsable. Chacun est seul responsable de tous." « [...] La formule, sous son apparence de fausse simplicité, est assez puissante pour que s'y loge la complexité d'une pensée attachée à lier les éléments épars du monde de manière à ce que tout se noue sans fin autour d'une même exigence de vérité<sup>376</sup>. »

Mot pour mot, ou presque, les enseignements du Zen et les qualités que notre lectorat attribue au *Petit Prince* : fidélité, sincérité, exigence de vérité.

Plus largement, n'est-ce pas la prise de conscience du problème central de l'œuvre, celui de la solitude et de l'incommunication des consciences, de ce que Jean-Philippe RAVOUX appelle « l'écueil du solipsisme »<sup>377</sup> ?

### **La découverte de l'autre, de son unicité et aussi de l'amour et de la difficulté d'aimer**

Et la réponse à cette solitude et à cette incommunication qui hantent l'œuvre, c'est précisément la découverte de l'autre, de son unicité, et du dialogue renoué. Quand vous a-t-il ému ? « *A la fin, lorsqu'il parle de la rose, qu'il devrait prendre soin d'elle, qui est unique. Il réalise soudain ce qu'il n'avait pas vu jusque là.* »

Le Petit Prince veut retrouver sa fleur, qu'il découvre être unique. Il se sent soudain responsable d'elle. Ce qu'il découvre avec l'unicité de sa Rose et dans le nouveau regard qu'il lui porte, c'est que « c'est précisément avec l'unicité qu'advient la possibilité de la beauté [et de l'amour], parce qu'elle transforme chaque être en présence, laquelle n'a de cesse de tendre vers la plénitude de son éclat, qui est la définition même de la beauté<sup>378</sup>. » Il en devient inquiet pour elle : « *Lorsqu'il réalise qu'un mouton pourrait manger une rose. Car il est amoureux d'une rose. Cela m'a émue.* »

C'est aussi son courage, sa gentillesse, sa sensibilité qui a ému. « *Le moment qui m'a le plus ému a été quand le Petit Prince a dit au pilote, avant de retourner sur son étoile, "Je vais vous donner une étoile que personne n'a. Je vais vous donner des étoiles souriantes" pour que lorsque le pilote regardera le ciel, il aura l'impression que toutes les étoiles lui sourient en pensant que le Petit Prince lui sourit d'une de ces étoiles. J'ai été émue par le courage, la gentillesse, la sensibilité et la façon de penser du Petit Prince parce qu'il devait être effrayé par ce qui allait lui arriver et qu'il le disait en souriant en pensant au Pilote qui était un ami important pour lui.* »

### **Le courage devant la mort**

---

<sup>376</sup> FOREST Philippe, art. cit.

<sup>377</sup> RAVOUX Jean-Philippe, *Donner un sens à l'existence, ou pourquoi Le Petit Prince est le plus grand traité de métaphysique du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, 2008. URL : <http://lechaturmonepaule.over-blog.fr/article-jean-philippe-ravoux-donner-un-sens-a-l-existence-ou-pourquoi-le-petit-prince-est-le-plus-grand-tr-76126645.html>

<sup>378</sup> CHENG François, *op. cit.*, p. 22.

C'est aussi le courage dont il fait preuve au moment d'affronter la solitude et la mort sans rien manifester de sa peur, ou presque, qui a ému une lectrice. « *Lorsque le Petit Prince lui dit: "Ne sois pas triste, j'aurai l'air d'être mort mais ça ne sera pas vrai".* » On ressent bien ici tout ce qu'il y a de sanglots contenus.

Ceci est très personnel, mais au moment d'écrire ces lignes nous revient en mémoire un petit film auquel nous avons pu avoir accès, où l'on voit de toutes jeunes filles, sur un terrain d'aviation, sourire aux lèvres, agiter leur mouchoir pour dire au revoir aux pilotes qui décollaient et dont on savait qu'ils ne reviendraient pas, les fameux *Kamikazes*.

Le courage devant la mort reste un trait prégnant de la culture japonaise. Les premières pages de *La mort volontaire au Japon* de Maurice Pinget qui relate et compare le suicide de Caton, les réactions de son entourage qui jusqu'au bout tente de l'en empêcher, et celui, rituel, de Mishima, avec un entourage qui est là pour le seconder dans son acte parlent d'elles-mêmes.

On se souvient du suicide rituel des quarante-sept Loyaux Serviteurs, ces quarante-sept qui voulurent venger leur maître injustement acculé au suicide, sachant que l'aboutissement de leur geste serait le seppuku, le suicide rituel, qui sauverait par là leur honneur. La geste de ces quarante-sept samouraïs a été immortalisée par le film de Kenji Mizoguchi, « *La vengeance des 47 Rônins* » (1941).

### **Le rapport enfant adulte : « Mon coeur d'enfant a été impressionné »**

Première mention de cette cécité du regard de l'adulte : « *le fait que le Petit Prince ait tout de suite compris le dessin du pilote. Mon coeur d'enfant a été impressionné par le fait qu'il pouvait comprendre le dessin que les adultes, eux, ne comprenaient pas.* »

Il est intéressant de se souvenir que c'est pour cette raison que Zeami (1363-1443), grand dramaturge de l'histoire du théâtre japonais et théoricien du théâtre Nô, réserve à l'enfant une place à part dans le Nô, où nul adulte, dit-il, ne peut le remplacer :

« [...] Personne ne peut ravir à un enfant sa grâce et sa gravité, ou même tenter de rivaliser avec lui. Aussi c'est à l'acteur enfant qu'ont été confiés certains rôles majestueux d'empereurs, de héros ou de dieux. Pour leur prêter la pureté de son visage, l'enfant n'a pas besoin de masque<sup>379</sup>. »

Grâce, gravité et pureté. Voilà dressé, il y a six siècles, un des profils psychologiques essentiels de leur culture.

Nous le voyons émerger dans les réponses à la question suivante (Q 7) où il leur est demandé quels seraient les mots qu'ils et elles choisiraient pour "dépeindre son âme".

### **La colère**

---

<sup>379</sup> GODEL Armen, *Le maître de nô*, Paris, Albin Michel, coll. Espaces libres, 2004. Préface de Michel Butor.

Plus rare, parce plus rarement exprimé, le sentiment de la colère : « *Le seul moment où le Petit Prince manifeste de la colère. Il y a des millions d'années que les fleurs fabriquent des épines. [...]. Vous mélangez tout, les choses importantes et les choses sans importance...* » Le fait est à noter, ne serait-ce que parce que ce lecteur a osé l'exprimer, ce qui est riche de sens dans une culture qui fait peu de place à son expression.

Nous développons plus amplement cette place faite à la colère dans notre quatrième partie dans le travail de l'artiste Yoshitomo Nara.

## La tristesse

Le sentiment le plus mentionné, qui, de loin, domine cette large palette, c'est la tristesse ; tristesse devant la mort qui s'avance – « *C'est au moment où le Petit Prince s'en va. Parce que son départ est un profond mystère qui me laisse imaginer le type de mort auquel il va faire face* » ; tristesse abyssale du Petit Prince lorsqu'il contemple le coucher du soleil à n'en plus finir : « *Cela me rappelle le sentiment de perte que je ressentais lorsque j'étais petit.* »

Tristesse, aussi, devant le spectacle de sa solitude et de son errance : « *Il a arraché le dernier Baobab. Parce qu'il a pensé qu'il ne reviendrait jamais. Toutes les choses qu'il faisait au quotidien lui ont semblé douces au matin du départ. Et il se découvrit une envie de pleurer. Je sens son amour pour la réalité et en même temps son décollage de la réalité.* »

Il semble que ce soit au creux de ce sentiment que l'intimité entre les lecteurs et le texte se fasse la plus intense. La tristesse fait écho, résonne en elles et eux.

\*

## Question 7

*Quels mots choisiriez-vous pour dépeindre son âme?*

C'est en cherchant une formule qui les atteigne, des mots en lesquels ils et elles se reconnaissent, que nous avons fait le choix de recourir à Yasunari Kawabata pour la formulation de cette question. Dans son *Récits de la paume de la main*, il écrit : « *Montrez-moi votre âme en la posant sur la paume de ma main. Telle une boule de cristal. Et moi, je la dessinerai avec mes mots...* »

- Comment définissez-vous l'âme elle-même ?
- Ce qui est capable d'amener la matière à la transparence<sup>380</sup>

---

<sup>380</sup> CLAUDEL Paul, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1962, p. 49.



\*

### a) Réponses

A 60%, c'est la pureté qui est choisie pour dépeindre son âme

- Pur, pureté, pur
- Pur
- Pureté. Sincérité
- Pur. Développant fortement son esprit
- Pur
- L'indécision
- Solitude
- Pur et clair
- Pure innocence
- Un adulte enfant
- La fragilité
- Pur
- Lumière
- Un souhait
- Nostalgie, beauté, pureté

### b) Analyse et commentaires

A propos de la pureté, de cette pureté omniprésente dans les corps et les esprits, Jean-François Sabouret, dans un entretien à la revue *Ulysse* explique :

« Le shintô, l'un des cœurs de la culture japonaise, se fonde à l'origine sur la crainte de la souillure [...]. Tous ces bains que prennent les Japonais consistent à se laver mais aussi à se purifier, même s'ils n'en ont plus une claire conscience de nos jours. Au Japon, sans trop forcer l'adage, on dira que si vous avez un corps sain, vous avez l'âme saine<sup>381</sup>. »

C'est cette même crainte de la souillure qui est à l'origine d'un puissant sentiment de nostalgie, celui qui saisissait les Japonais des premiers temps au moment de l'abandon contraint de la capitale après la mort du Roi qui, pour le shintô, rendait le lieu impur et obligeait à déménager.

---

<sup>381</sup> SABOURET Jean-François, art. cit.

Avant la création et le peuplement forcé de grandes capitales sur le modèle chinois, dont Nara est le premier exemple, le Japon ne connaissait pas les villes. « La brusque apparition d'un mode de vie urbain raffiné dans cette société purement terrienne et sans écriture a certainement causé un bouleversement extraordinaire<sup>382</sup> ».

C'est ici, selon A. Berque, que s'enracinerait un sentiment de perte d'un paradis perdu, encore lancinant dans le corps social japonais contemporain, celui qu'incarne le terme de *furusato* qui à l'origine désignait précisément l'ancienne capitale abandonnée après la mort du souverain par souci de pureté.

La poésie ancienne a souvent chanté cette nostalgie – étymologiquement, la douleur – *algos* – du retour – *nostos* –, ce "mal du pays" qu'éveillait l'image de ces capitales délaissées. Et qui aujourd'hui évoque le village délaissé, un habitat déserté où sont restés les parents et les amis et auquel on se promet de revenir au moment des vacances.

Il est intéressant de noter que si les vacances comme nous les concevons dans notre culture correspondent à un départ, « une dispersion dans le vaste monde » pour reprendre une expression d'Augustin Berque, culturellement, le phénomène est inverse au Japon. Elles sont vécues comme un retour à la vraie maison. Non pas celle de la ville, mais justement celle du « sato », du village, collectivement, culturellement placée sous le signe de la mère. « L'on ne va pas au *sato* ; l'on y revient. Lorsque, par millions, ils rentrent chez eux à l'occasion d'Obon, la fête des morts, ou à l'occasion du premier jour de l'An, les trains affrétés portent le nom de « trains du retour au pays<sup>383</sup>. »

C'est une notion qui évoque irrésistiblement le retour au pays, la retrouvaille de visages et de paysages connus, une notion qui instille de la nostalgie. Retour, nostalgie. Deux fortes émotions dont A. Berque rappelle que l'histoire et la pratique sociale les ont liés. Ainsi Ulysse...

Nous retrouvons ici encore le problème récurrent des différences de champ sémantique d'une langue à l'autre. Lorsque, dans les réponses, apparaissent les termes de *pureté*, de *nostalgie*, de *beauté*, de *fragilité*, d'*innocence* qui sont des traductions à peu près fidèles, rien, absolument rien – ou presque – de tout ce qui peuple les imaginaires, tout le charroi d'émotions, d'images, de souffles subtils que véhiculent ces termes ne nous parvient. C'est une donnée qu'il nous faut intégrer et avec laquelle il nous faut apprendre à naviguer.

#### 6.1.4 Thème quatrième : le rapport à l'enfant et à l'adulte : « ce noyau de nostalgie »

##### Question 48

---

<sup>382</sup> BERQUE A., *op. cit.* p. 9, note 33.

<sup>383</sup> *Ibid.*, pp. 223-224.

Dans le texte, le terme d' "adulte" est souvent synonyme de handicap. Qu'est-ce qui sépare les enfants des adultes ?

« Que jamais la voix de l'enfant en lui ne se taise, qu'elle tombe comme un don du ciel offrant aux mots desséchés l'éclat de son rire, le sel de ses larmes, sa toute-puissante sauvagerie<sup>384</sup>. »

\*

### a) Réponses

- Parce que, comme l'adulte a plus d'informations et expériences, il essaye probablement de comprendre par la connaissance et la position.
- La pensée pure ou la sensibilité qui n'est pas affectée par le bon sens ou le préjugé. Parce que vivre dans la société réelle gêne ou cause des ennuis.
- Voir les choses avec des yeux dégagés et purs.
- L'adulte peut être balayé par le bon sens.
- Le pouvoir de l'inspiration. Les adultes sont entravés par le souci du regard des autres, de leurs jugements.
- Quelque chose qui sort du sens commun. Les adultes sont piégés par le sens commun.
- La capacité de recevoir les choses avec désintéressement.
- Demandons aux enfants.
- Une devise: Le prix de l'essence des choses
- La puissance d'imagination. Parce que les adultes n'ont ni l'énergie ni le temps de réfléchir aux choses profondément, par altération du pouvoir d'observation, du fait des préjugés et d'une vie quotidienne trop occupée.
- La réponse est probablement dans ce que dit le Petit Prince (au début de la rencontre d'avec le pilote) sur l'importance des choses. Les adultes n'accordent probablement pas assez d'importance à la joie et à la curiosité.
- Ils continuent à avoir leur propre point de vue, à avoir leurs propres valeurs. Et nous, nous sommes probablement plus soucieux de problèmes économiques ?
- Les enfants sont suffisamment sensibles pour comprendre beaucoup de choses, ils n'ont pas besoin de raisons logiques pour cela. Ils ont une capacité d'accepter les choses comme elles sont.
- Sans chercher la prestation, prendre soin de la population
- Ce qui est ordinaire n'est pas ordinaire. C'est simplement que nous nous y habituons.

---

<sup>384</sup> FORÊTS (des) Louis-René, *Ostinato*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2011.

- En grandissant, nous expérimentons beaucoup de choses. Mais les expériences peuvent rendre notre imagination pauvre ou nous limiter avec le bon sens. Par conséquent, les enfants ont vraiment l'esprit plus libre.

## b) Analyse et commentaires des thèmes qui émergent du corpus des réponses

### **La connaissance, le sens commun, l'altération du pouvoir d'observation de l'adulte face à l'intuition, au bon sens, à l'inspiration, à l'imagination de l'enfant**

- « L'adulte peut être balayé par le bon sens. »
- « Parce que vivre dans la société réelle gêne ou cause des ennuis. »
- « La pensée pure, ou la sensibilité, qui n'est pas affectée par le sens commun ou le préjugé. Parce que vivre dans la société réelle gêne ou cause des ennuis. »
- « Le pouvoir de l'inspiration. Les adultes sont entravés par le souci du regard des autres, de leurs jugements. »
- « Quelque chose qui sort du sens commun. Les adultes sont piégés par le sens commun. »
- « Une devise: Le prix de l'essence des choses » (une allusion directe à un enseignement du Zen : connaissance de sa propre nature, de son essence, étymologiquement parlant).
- « La puissance d'imagination. Parce que les adultes n'ont ni l'énergie ni le temps de réfléchir aux choses profondément, par altération du pouvoir d'observation, du fait des préjugés et d'une vie quotidienne trop occupée. »
- « En grandissant, nous expérimentons beaucoup de choses. Mais les expériences peuvent rendre notre imagination pauvre ou nous limiter avec le bon sens. Par conséquent, les enfants ont vraiment l'esprit plus libre. »

### **Liberté et acuité du regard face à l'usure du regard**

- « Ce qui est ordinaire n'est pas ordinaire. C'est simplement que nous nous y habituons.
- « Ils continuent à avoir leur propre point de vue, à avoir leurs propres valeurs. Et nous, nous sommes probablement plus soucieux de problèmes économiques ? »

### **La joie et la curiosité**

- « La réponse est probablement dans ce que dit le Petit Prince (au début de la rencontre d'avec le pilote) sur l'importance des choses. Les adultes n'accordent probablement pas assez d'importance à la joie et à la curiosité.

### **Pensée pure, sensibilité**

- « Yeux dégagés et purs ». (nous repensons ici à la vision du rôle de l'enfant de Luba Jurgenson que nous citons en seconde partie : « désensabler le regard ». Et à celle de Zeami, le théoricien du Nô.
- « Les enfants sont suffisamment sensibles pour comprendre beaucoup de choses, ils n'ont pas besoin de raisons logiques pour cela. Ils ont une capacité d'accepter les choses comme elles sont. »

Une remarque sur ce qu'a répondu un informateur : « *Les enfants sont suffisamment sensibles pour comprendre beaucoup de choses, ils n'ont pas besoin de raisons logiques pour cela. Ils ont une capacité d'accepter les choses comme elles sont.* »

Il y dans le Zen, dont nous avons évoqué l'influence profonde et durable sur la vie quotidienne japonaise dans notre partie précédente, une méfiance viscérale à l'égard des spéculations intellectuelles, une hostilité au raisonnement. Il aurait, selon certains Japonais, encore accentué un mépris de la logique qui préexistait chez les Japonais avant son introduction dans l'archipel. « *Rikutsu o yûna ! - Ne dis pas la logique!* », est une petite phrase que l'on entend parfois dans la conversation japonaise, et qu'adresse un supérieur ou un aîné à ses subordonnés ou aux plus jeunes. « [...] Tout cela a enlevé au peuple l'arme de résistance qu'est la logique, et l'a amené à une obéissance peureuse sans débat sur pied d'égalité<sup>385</sup>. »

Est-ce à cette petite phrase que fait référence notre informateur pour mettre en exergue la résistance des enfants au nivellement, au découragement des velléités individuelles et de l'épanouissement des personnalités individuelles ?

### **Désintéressement**

- « Sans chercher la prestation, prendre soin des gens »
- « La capacité de recevoir les choses avec désintéressement. »

### **Autres**

- « Demandons aux enfants. »

Des cinq grands thèmes qui se dégagent de ce corpus de réponses émerge un portrait sans complaisance de l'adulte. Et un portrait de l'enfant qui dit la confiance et la pureté, celle du regard comme celle du cœur.

---

<sup>385</sup> « L'histoire du Zen au Japon. » Sur le site *Culture japonaise au fil de l'histoire*, un site francophone de François TAMON. URL : [https://culturejaponaise.info/documents/hist\\_zen/histoire\\_zen\\_1.html](https://culturejaponaise.info/documents/hist_zen/histoire_zen_1.html)

## 6.1.5 Thème cinquième : le rapport au silence

### Question 5

*Le Petit Prince ne répond jamais aux questions de l'aviateur. Cependant, il répond toujours aux questions des animaux. Comment interprétez-vous ces silences ?*

#### a) Réponses

- Les questions du pilote ne lui semblent pas importantes.
- Parce que la plupart du temps les questions des adultes sont bêtes, "du n'importe quoi".
- Parce qu'il pense que le pilote, qui est un adulte, ne peut pas comprendre ce qu'il a dit.
- Par pitié pour le pilote.
- Soit parce que cela lui est naturel soit parce qu'il n'attache aucune importance à ses questions.
- Il ne souhaite pas répondre aux questions.
- Parce que ses questions ne l'atteignent pas au coeur.
- Parce que les questions ne sont pas essentielles.
- Parce qu'il est connecté par le coeur avec les animaux.
- Il ne comprend pas leur réelle intention. Les questions ne l'atteignent pas au coeur.
- Parce que ses questions sont ennuyeuses, comme celles des autres adultes à ce moment-là. Le pilote lui-même réalise qu'en devenant adulte il a perdu la faculté de voir un éléphant dans un chapeau. Il a perdu la sensibilité qui lui permettait de prendre plaisir à parler des animaux, de la jungle et des étoiles, de s'assurer si quelqu'un comprend la vérité ou non.
- Parce que ça n'est pas nécessaire.
- Parce que ses questions sont inintéressantes.
- Parce qu'il se méfiait du pilote.
- C'est parce que ce sont des questions sur ce qui n'est pas important, comme les adultes en posent souvent.

#### b) Analyse et commentaires

Proportion importante, un tiers n'a pas répondu à cette question. Ce qui, au regard de la place du silence dans la culture et la langue japonaises, peut être considéré comme une façon magistrale et silencieuse de répondre. Une réelle illustration de ce "dire du peu", de cette rhétorique rétive que nous évoquions plus haut.

Est-ce la croyance, la conviction intime, qu'il « ne faut pas confier au langage ce qu'on éprouve ? » La certitude qu'il n'est pas « originaire dans l'âme et qu'il faut sans cesse lui faire s'en souvenir ? Que le cœur de soi ne doit être découvert à aucun prix ? <sup>386/387</sup> »

Si nous n'écartons pas cette éventualité, c'est que nous avons maintes fois expérimenté ce type de silence au cours de nos échanges avec des ressortissants Japonais. Intuitivement ressenti que nous nous trouvions en présence d'un noyau incommunicable qu'il était inutile d'aller forcer. De ce que Steiner appelle si justement « le bruissement éclatant des systèmes non verbaux ».

Que les vers de Pessoa, tirés de son *Ode maritime*, rendent si bien :

« Oh froid tout à coup de la porte donnant le Mystère qui s'est ouverte en moi, [...]  
La vieille voix étrangement venue de l'au-delà de l'apparence des choses,  
La Voix sourde et ancienne devenue la Voix Absolue, la Voix Sans Bouche  
Elle vient sourdement, comme si elle sonnait d'un autre lieu et ici ne puisse s'entendre  
Comme un sanglot étouffé, une haleine silencieuse,  
D'aucun côté de l'espace, d'aucun emplacement du temps,  
Le cri éternel et nocturne, le souffle profond et confus [...] <sup>388</sup>. »

C'est cette haleine silencieuse, cette *Voix Sans Bouche* qui sonne d'un autre lieu et qui pour cette raison ne peut s'entendre, cette topologie intérieure du néant tout entière centrée sur la notion de *mu*, de vacuité bouddhique, ce « fond de silence sur lequel se déroulent les volutes du discours <sup>389</sup> » qu'il nous a si souvent semblé entendre et dont l'écho se répercute probablement dans la présence de ces absences.

Ici, par voie de conséquence, l'amplitude d'interprétation est infinie. Il faudra veiller à ce que notre subjectivité n'envahisse pas l'espace. Mais il faut bien, arguments à l'appui, que nous nous y risquions. A pas feutrés.

Il est une autre donnée culturelle qu'il faut garder à l'esprit. Dans le fait même de poser une question à un interlocuteur, il y a la supposition de son existence de personne singulière, et supposition qu'une réponse aille de soi. Or il n'en va pas toujours de cette façon au Japon. C'est une remarque qui vaut pour l'ensemble de ce travail, une difficulté qui rend notre méthode d'enquête périlleuse.

---

<sup>386</sup> QUIGNARD Pascal, *op. cit.*, p. 167.

<sup>387</sup> Les samourais ont longtemps eu le droit de mettre à mort celui qui manifestait ouvertement ses sentiments.

<sup>388</sup> PESSOA Fernando, *op. cit.* p. 4, note 17.

<sup>389</sup> STEVENS Bernard, « Pratique du Zen et pensée de l'être ». In: Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série, Tome 84, N°61, 1986. pp. 45-76.

URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou\\_0035-3841\\_1986\\_num\\_84\\_61\\_6396](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou_0035-3841_1986_num_84_61_6396)

L'existence d'un sujet autonome qui a droit à l'expression de sa différence, une différence qui dise la possibilité de se distinguer et véhicule de ce fait une revendication de soi, si elle nous semble aller de soi en Europe, est une entité inconnue dans la société japonaise.

Marcel Mauss rappelle que

« l'individualisme est inscrit dans nos cultures européennes et dans nos sociétés d'une façon bien précise : aussi loin que remonte l'histoire connue de l'organisation sociale de notre culture européenno-méditerranéenne, on rencontre toujours des systèmes qui identifient la Personne, unité des systèmes sociaux, à l'individu humain. C'est une chose qui nous paraît à tort aller de soi puisque pratiquement toutes les autres cultures ont fait un choix différent où la Personne correspond à une collectivité que l'on appelle famille, clan ou encore d'autres noms, et l'individu n'existe comme Personne qu'en tant que dépositaire d'une fraction "redistribuée" de la personnalité du groupe dont il est un des éléments<sup>390</sup>. »

Réalité qui, par exemple, explique que certaines cultures sanctionnent l'apostasie par la mort. Elle menace la personnalité du groupe. Qui passe avant la personne.

De ce fait, aussi, tout discours en japonais est le fait d'une relation sociale. « Un Japonais n'est pas un individu, c'est un élément dans une société étroite compartimentée<sup>391</sup> » écrit Fosco Maraini. Le sujet – avec la sujétion sémantiquement entendue (qui est soumis à une autorité souveraine) –, et non pas l'individu, advient *dans* et *par* la relation, qui le constitue, et hors laquelle il se désincarne jusqu'à s'évanouir totalement. Il est un acte plus qu'un espace, « au lieu d'une cause, un résultat<sup>392</sup> ». Il existe une expression japonaise qui dit : « Les pieux qui dépassent seront enfoncés ». Entendez par là que manifester une différence, exprimer un point de vue autonome, faire preuve d'esprit critique est mal perçu.

---

<sup>390</sup> MAUSS Marcel, « Essai sur le don » in *L'année sociologique*, seconde série, 1923-1924, tome I.

<sup>391</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 97.

<sup>392</sup> LEVI-STRAUSS Claude, *op. cit.* p. 57, *notre* 163. P. 51.





Figure 12 - « Le clou qui dépasse appelle le marteau. » Proverbe japonais.

Photo tirée du blog "Japanization"<sup>393</sup>

\*

Hisayasu NAKAGAWA, dans son *Introduction à la culture japonaise*, explique que le sujet « indépendant et atomistique », muni de cette « identité abstraite de tous les sujets, transcendante à la situation » n'existe pas dans la culture – et la langue – japonaises, « du fait même que l'espace pour ainsi dire n'est que le réseau social subtilement hiérarchisé de toutes les personnes. Sans ce réseau, pas de Japonais<sup>394</sup>. » L'image donne une idée on ne peut plus claire de cet entrelacs de relations hors lequel on ne peut prétendre exister.

Bin Kimura, psychiatre japonais, rappelle que

« l'individu japonais ne se conçoit pas et ne se construit pas hors de toute relation à autrui. Il saisit le monde dans la relation qui le lie à autrui. [...] Si en Occident, l'individu n'est pas appréhendé dans sa relation à son entourage, au Japon, le moi, l'individu n'existe pas a priori. Il ne se réalise que par sa relation à l'autre. »

Autrement dit, le "je" n'est pas celui qui crée la relation, il est au contraire engendré par elle.

---

<sup>393</sup> URL: <http://japanization.org/>. Site francophone d'informations sur le Japon régulièrement documenté.

<sup>394</sup> NAKAGAWA Hisayasu, *Introduction à la culture japonaise*, Paris, PUF, éd. « Quadrige », 2015, p. 98.

Il nous paraît essentiel de comprendre dans quel entrelacs relationnel se trouve intégré le sujet japonais. Déroger à ce principe organiciste, s'exclure de ce réseau organique revient à se condamner. Nous pourrions résumer en une courte formule cette conception du sujet japonais : faillir au groupe c'est trahir<sup>395</sup>.

C'est ce qui était ressorti de notre première enquête. « La discute, la grève, la liberté », « une culture de débat », autant de phénomènes nouveaux qui ne laissent pas de les surprendre. Cette façon personnelle d'aborder et de régler les conflits est inconnue au monde japonais. Une attitude qui plonge ses racines dans un héritage politique féodal et un héritage religieux multiséculaire.

« Le confucianisme (et le shintoïsme d'état) rejettent la légitimité du conflit. L'harmonie est caractérisée par un ordre social où règne l'unanimité. La plus petite remise en cause apparaît instantanément menaçante<sup>396</sup>. »

Evoquant le phénomène français de la grève, Ryoko Kojima explique que, selon elle, ce sont les libertés de parole et d'opinion qui, en France, amènent souvent à faire grève et à descendre dans la rue pour manifester. « Le pays est en perpétuel mouvement et la liberté d'expression génère le débat. La culture du conflit est un aspect nodal de la culture française. Au Japon, en revanche, la discipline a engendré la passivité. » Si les Français ont tant l'habitude de discuter, c'est que la capacité de s'exprimer se cultive dès l'enfance.

« Les Français se réunissent assez souvent pour militer et défendre une idée. Les opinions diverses sont enrichissantes et aident à nourrir le débat même si cela peut conduire à une cacophonie indescriptible. Les Japonais, eux, ne se rassemblent pas afin de revendiquer leurs droits. Ils se réunissent pour vérifier leur consentement mutuel<sup>397</sup>. »

Comme nous le disions plus haut, éthos confrontationnel versus ethos consensuel<sup>398</sup>.

Pour ce qui nous occupe, à savoir le pourquoi de ces questions qui peuvent parfois rester sans réponses, l'effort considérable, parfois insurmontable, que cela représente, pour un Japonais ou une Japonaise, de répondre à un questionnaire, nous reviennent deux réflexions qui aident à mieux comprendre ce phénomène.

---

<sup>395</sup> Réflexion que je me suis entendu dire lorsque ma future épouse, japonaise, a fait connaître son choix d'un époux français et non japonais.

<sup>396</sup> In « Le modèle chinois ébranle les certitudes américaines », LE MONDE CULTURE ET IDEES. Entretien avec Ian BURUMA, 07.01.12.

<sup>397</sup> KOJIMA Ryoko, « La francothérapie, une réflexion sur le français comme "traitement" chez les apprenants japonais face au malaise croissant de la société ». Revue de didactologie des langues-cultures 2002/2, N°126, p. 237-246.

<sup>398</sup> SOURISSEAU Jocelyne, *op. cit.*, p. 11.

Celle de Nicolas Bouvier dans sa *Chronique japonaise* quand, à propos des Japonais, il écrit : « Les gens ne sont pas accoutumés à ce qu'on leur prête autant d'existence<sup>399</sup>. »

Et ce qu'explique Katô Shûichi, médecin japonais, encyclopédiste et historien des idées, dans un entretien avec Julie Brock (Brock, 2009) : « [...] Lorsque l'on recrute l'élite des étudiants japonais issus des meilleures universités pour qu'ils deviennent les futurs responsables de l'administration, on s'empresse de les envoyer faire des séjours à l'étranger pour leur faire acquérir les aptitudes qu'il est impossible d'acquérir dans le système éducatif japonais, en particulier, la capacité à réfléchir par soi-même, à faire preuve d'esprit critique, à élaborer un point de vue autonome<sup>400</sup>. »

Si nous avons pris le soin d'exposer avec précision et peut-être un peu longuement cette donnée culturelle, c'est qu'elle constitue un des fils sur lequel se déroule ce travail. Donnée constitutive de notre sujet lecteur, à nos yeux essentielle, qu'il est important de ne jamais perdre de vue si nous voulons essayer de mieux cerner les éléments clés qui entrent en compte dans l'acte nippon de lecture de l'œuvre de Saint Exupéry.

### **Relevé lexical et analyse du champ sémantique des réponses**

Les réponses données à la question 5, qui les interroge sur le pourquoi de la quasi absence de réponse du Petit Prince aux questions que lui posent les humains, sont sans concession pour les adultes, souvent cinglantes.

Sans exception aucune, le champ lexical associé aux adultes est singulièrement dépréciatif, voire stigmatisant : « Les questions du pilote ne lui semblent pas importantes / la plupart du temps les questions des adultes sont bêtes, "du n'importe quoi" / il pense que le pilote, qui est un adulte, ne peut pas comprendre ce qu'il a dit. / Par pitié pour le pilote / Parce que les questions ne sont pas essentielles. / Il n'attache aucune importance à ses questions. / Ses questions sont ennuyeuses, comme celles des autres adultes à ce moment-là. Le pilote lui-même réalise qu'en devenant adulte il a perdu la faculté de voir un éléphant dans un chapeau. Il a perdu la sensibilité qui lui permettait de prendre plaisir à parler des animaux, de la jungle et des étoiles, de s'assurer si quelqu'un comprend la vérité ou non. / Parce que ses questions sont inintéressantes. / Parce que ça n'est pas nécessaire. / Parce qu'il se méfie du pilote. / Parce que ce sont des questions sur ce qui n'est pas important, comme les adultes en posent souvent. / Il ne souhaite pas répondre aux questions. / Il ne comprend pas leur réelle intention. /

La vérité ultime est vécue avec la plénitude de l'être dit le Zen. Et le monde des adultes semble en être bien éloignée.

Plus frappantes encore, ces trois réponses : « Parce que ses questions ne l'atteignent pas au coeur. Parce qu'il est connecté par le coeur avec les animaux. / Les questions ne l'atteignent pas au coeur.

---

<sup>399</sup> BOUVIER Nicolas, *Chronique japonaise*, Paris, Editions Payot, 2001, p. 250.

<sup>400</sup> BROCK Julie, «Entretien: Katô Shûichi», Daruma. Revue d'études japonaises, n° 12/13, 2003, pp. 305-380. Cité dans un article de Véronique Castellotti, « Enseignement du français et plurilinguisme au Japon : pour une didactique contextualisée ».

Quinze siècles plus tard, ne retrouvons-nous pas l'influence directe du Zen, dont Bernard Stevens dit « qu'il est - bien plus que le Shintô - l'âme secrète de [...] la civilisation nipponne ». Il est frappant de retrouver ici, presque mot pour mot, deux des quatre principes attribués de Bodhidharma, Daruma en japonais, fondateur et premier patriarche de l'école Chan en Chine, au VI<sup>e</sup> siècle, tels qu'il les a lui-même énoncés : « Appel direct au cœur de l'homme », ce « toucher droit au cœur » dans la transmission du *Dharma* qui se fait directement d'esprit à esprit - *i shin den shin*, 以心傳心 en japonais -, « sans l'appareil encombrant de textes, sans les subtils raffinements des exégèses<sup>401</sup> », dans le but d'aider chacun à accéder à la connaissance de sa véritable nature, à s'éveiller à lui-même, à devenir Bouddha.

Et ce que nous a confié une informatrice dans un échange informel. « Au Japon il n'y a pas d'enseignement de la philosophie, *Le Petit Prince* c'est aussi un livre qui nous enseigne la vie. »

Quant au silence, il change ainsi de statut ; le voilà institué comme un langage à part entière.

C'est dire la profondeur de l'empreinte du Zen, arrivé timidement sur l'archipel au XIII<sup>e</sup> siècle, dans la psyché, la vie japonaise. Encore un invariant saisissant ; une passerelle tendue entre l'oeuvre et la sensibilité de notre lectorat.

Rappelons aussi que cette méfiance que nous retrouvons dans les réponses à l'égard du monde des adultes se retrouve également dans ce que professe l'enseignement du Zen, qui, dès l'origine, se distinguait des autres écoles bouddhistes par une méfiance viscérale à l'égard de l'intellect. Et, par voie de conséquence, à l'égard de ceux qui l'incarnent. Legs ancien du taoïsme, qui, tout en ne méprisant pas l'intelligence, met en cependant en garde contre les dangers de la science discursive qui fait prévaloir parole et raison. Méfiance envers ce qui est perçu comme ce qui disperse et multiplie alors que le but visé est de réaliser en soi l'unité.

« Demeurer, sous l'instant qui passe, en l'éternité qui demeure. [...] Car à l'origine essentielle de l'instant qui passe il y a l'éternité qui demeure<sup>402</sup>. »

Préférer ce que Steiner appelle « les coups de sonde intuitifs des poètes » - et des artistes rajoutons nous -, souvent plus éclairants.

Autant de réalités qui nous ont conduit à faire le choix d'illustrer autrement que par des mots ce que nous ressentons à la lecture des réponses à cette question, en utilisant certaines des oeuvres de Nara Yoshitomo, artiste qui a un grand impact sur la jeunesse japonaise.

Midori Matsui, critique d'art, dans un essai qu'elle a écrit dans le catalogue d'une exposition de Yoshitomo, *Nobody's fool*<sup>403</sup>, explique les raisons de la répercussion considérable de sa peinture auprès de la

---

<sup>401</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 320.

<sup>402</sup> LE SAUX Henri, *op. cit.* p. 106, note 331.

jeunesse, considérée comme support d'une nouvelle sensibilité, comme une représentation symbolique des sentiments dominants de la jeunesse en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle : « [...] Incertitude vis-à-vis du futur, vulnérabilité, désir de préserver l'innocence chez les enfants » sont autant de tendances émotionnelles qui reflètent l'état mental de la jeunesse japonaise après le grand tremblement de terre de Kobe et l'attaque au gaz sarin dans le métro.

La crise économique, la disparition des repères, un dépeuplement qui s'accélère, ne font qu'accroître la fracture. Toujours selon Ryoko Kojima, cette crise profonde touche les fondements mêmes de la société japonaise. L'effondrement des valeurs qui s'est ensuivi laisse les Japonais « sans repères et dépourvus de valeurs culturelles auxquelles se raccrocher ». Cette phase de mutation ferait le désespoir de beaucoup. En 1999, 33 048 personnes se sont donné la mort, faisant du suicide la seconde cause de mortalité dans l'archipel.<sup>404</sup>

L'œuvre de Yoshitomo forme ce qu'elle appelle « un tout émotionnel, une représentation visuelle de la sensibilité contemporaine en choisissant le véhicule de l'imagination enfantine. » Entre innocence et expérience, colère et compassion, honte et révolte, « avec cette apparence à la fois innocente et pensive qui exprime le désir de s'opposer à l'absurdité et à la cruauté du monde contemporain<sup>405</sup>. » A peu de choses près, les mêmes sentiments qui nous ont conduits à nos réponses faites à notre question. La triple catastrophe de mars 2011 - un an après la rédaction de cet essai - n'a fait que rajouter au doute et au désarroi. A la perte de confiance envers un monde d'adultes corrompus.

Il est vrai que lorsqu'on entend le conseiller à la gestion du risque sanitaire à Fukushima, le docteur Shunichi Yamashita, déclarer, sourire aux lèvres, le 21 mars 2011 : « Pour vous dire la vérité, les radiations n'affectent pas les gens qui ont le sourire mais ceux qui s'inquiètent. Cela a été clairement prouvé grâce à des études sur les animaux<sup>406</sup> », il y a de quoi étouffer. Et de se poser la question de savoir comment l'irresponsabilité criminelle de gens de pouvoir peut ainsi se maintenir.

Personnellement, les seules figures que nous ayons rencontrées sont celles qui disent soit l'affliction, soit l'interrogation dubitative, soit parfois le désir de fuir. Nous avons parfois rencontré celle de la honte, comme à l'issue de la projection d'un film documentaire sur la triple catastrophe du 11 mars 2011, *Fukushima. Le couvercle du soleil*, de Futoshi Sato (sorti au Japon en 2016 mais rapidement boycotté, les grandes salles de cinéma, sous la pression de la puissante compagnie d'électricité TEPCO qui exploitait la centrale de Fukushima,

---

<sup>403</sup> YOSHITOMO Nara, *Nobody's fool*, de Melissa Chiu et Miwako Tezuka. Catalogue de l'exposition qui eut lieu à New York à l'Asia Society Museum du 9 septembre 2010 au 2 janvier 2011. Contributions de Midori Matsui, Michael John Wilson, Hideki Toyoshima, Paris, Ed. La Martinière, 2010, pour l'édition française. Traduit du japonais par Béatrice Arnal. Adaptation : Carole Daprey.

<sup>404</sup> Dont 70% d'hommes et 41,3% dans la tranche des 40-50 ans. In le quotidien *Asahi Shimbun*, un des deux grands quotidiens nationaux japonais, daté du 18 août 2000.

<sup>405</sup> MATSUI Midori, « L'art pour moi-même et les autres : l'imagination populaire de Yoshitomo Nara », 2010.

<sup>406</sup> BALLUFFIER Asia, « Fukushima : comment se débarrasser de l'eau radioactive qui s'accumule ? » Vidéo in le quotidien français *Le Monde* daté du 11 mars 2021.

URL: [https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule\\_5506844\\_3244.html](https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule_5506844_3244.html)

ayant refusé de le diffuser, et sorti en France en mars 2019), au cinéma "Les 400 coups" à Angers, sur le visage d'une femme qui a connu les bombardements de Tôkyô de 1945 et qui s'excusait de l'impact mondial de la catastrophe de Fukushima : la salissure des océans, la pollution de l'air, à laquelle les vents font faire le tour du monde, ou presque...

Mais celles qui exsudent des réponses à notre question nous surprennent par leur radicalité. Nous y sentons une bien plus grande liberté de ton et radicalité d'esprit que dans l'expression orale en public.



Figure 13 – Nara Yoshitomo, *Drawing for Hardboiled and Hard Luck*, 2009.

L'interrogation dubitative.

Une des "figures" les plus présentes, indéniablement, celle que nous avons souvent rencontrée et que nous entendons sourdre au sein des réponses citées ci-dessus. Ce regard scrutateur, insondable, d'une intensité parfois foudroyante. Un regard chargé, à lui seul, de tout faire passer. Et dont l'abyssale intensité peut parfois devenir inconfortable parce que difficile à supporter. Ainsi la Gorgone...

Un regard qui dit aussi la perte de confiance en l'appareil politique, en la crédibilité des discours publics, la dénonciation silencieuse des mensonges subis - ceux de la classe politique et de TEPCO, compagnie

en charge de la gestion des centrales nucléaires de l'archipel - sur les causes et les conséquences de la catastrophe de Fukushima. Et, plus profondément, plus dramatiquement, à en croire Augustin Berque, la perte de confiance en ce « paradigme de la vie même » que leur culture avait élaboré, le doute sur la solidité de leur société, « sur la survie même de son existence puisque, depuis quelques années, sa population décroît<sup>407</sup>. »

Un regard qui dit aussi cette habitude de terminer une phrase par un long silence oralisé, un « eeehhhh... » qui peut durer plusieurs secondes et qui expire lentement dans les brumes d'un *je ne sais quoi*.

Nous retrouvons ici très probablement cette attitude mentale que nous évoquions en seconde partie de ce travail, ce principe, étroitement lié au bouddhisme zen, qui consiste à mettre en valeur par le vide, cette propension à soigneusement envelopper les choses de *Mu*, soit d'absence, de silence, de néant, « qui confère aux choses une présence et une force d'envoûtement extraordinaires<sup>408</sup> » comme le disait si pertinemment Maraini. Comme si la notion d'insubstantialité du soi que professe le bouddhisme trouvait ici son expression. Faisant du silence un langage à part entière. Une région habitée.

Ici nous revient cette saisissante esquisse de la notion de *Vide* – de la Vacuité Bouddhique – par Claude Gregory, notion qui nous est si étrangère parce qu'absente de nos cadres mentaux et qui nous paraît fournir un élément d'explication, nous indiquer en quelles profondeurs une telle attitude plonge ses racines.

« Si nous acceptons que l'énoncé du mot sanskrit "sunyata" (le "mu" japonais) invoque le fond de silence sur lequel se déroulent les volutes du discours, et que ce fond, d'où sourd l'inéluctable spontanéité verbale, manque de sens parce que précisément il le fonde, nous aurons jeté déjà une faible lueur sur l'appréhension de "sunyata"<sup>409</sup>. »

« Présent introuvable et atopique d'un acte évocatoire sans point de vue et sans visée, dire *mu*, qui n'est ni l'être ni le non-être, c'est donner source au sein du cosmos muet<sup>410</sup> » commente Bernard Stevens.

Ce que dit Steiner avec ses mots, dans *Langage et silence* : « Il est dangereux, au sein de la création muette, d'assumer à travers la parole le privilège unique [du dire] et la solitude de l'homme<sup>411</sup>. »

---

<sup>407</sup> BERQUE Augustin, in *Entretien « Avec le Japon » cit. p. 114, note 352.*

<sup>408</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*

<sup>409</sup> GREGORY Claude, article « Zen » in *Encyclopaedia Universalis*, 1968.

<sup>410</sup> STEVENS Bernard, *art. cit.*

<sup>411</sup> STEINER George, *op. cit.*



Figure 14 - Nara Yoshitomo, *Sans titre*, 2006.



Figure 15 - Nara Yoshitomo, *Sans titre*, 1994.

L'affliction – ou la résignation – que provoque un effroyable sentiment d'impuissance.





Figure 16 - Nara Yoshitomo, *Home*, 2006

Le désir de fuite ? Du moins d'un ailleurs ?



Figure 17 - Nara Yoshitomo, *Little Ramona*, 2001.

La colère contenue.

Jamais nous n'avons rencontré la figure de la colère ouvertement exprimée – dont l'apparition est de toute façon très rare en Asie – telle que l'illustre Nara Yoshitomo. Il est vrai qu'il a longtemps séjourné en Europe ; peut-être en a-t-il ramené la verve vindicative propres à nos cultures, et inconnue, du moins étouffée, dans la culture japonaise.

C'est un fait qui, en son temps – en 1585 –, avait frappé Luis Frois. Dans son *Traité sur les contradictions de mœurs entre Européens et Japonais*, il écrit : « Nous succombons volontiers à la colère et ne dominons que rarement notre impatience ; eux, de manière étrange, restent toujours en cela très modérés et réservés<sup>412</sup>. »

Enfin, parmi ces silences, nous retrouvons-nous aussi en présence de ce phénomène d'auto-étouffement des voix individuelles, phénomène que secrète les règles qui régissent le vivre-ensemble japonais que déplore, et dénonce, Akira Mizubayashi ?

\*

## 6.1.6 Thème sixième : l'invisible et l'indicible

### Question 16

« [...] sortant mon mouton de sa poche, il se plongea dans la contemplation de son trésor ». Le mouton reste invisible tout au long de l'histoire. Qu'est-ce que cela vous laisse à penser ?

#### a) Réponses

- Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux. Ce ne sont pas des choses matérielles.
- Il contemple probablement son coeur.
- Tout ne doit pas être défini, il n'y a rien de défini.
- L'histoire peut être complétée avec le point de vue de 3 d'entre nous, en imaginant notre propre mouton.
- Nous pouvons douter de l'existence du mouton.
- Le message que tout ne peut être vu avec les yeux.
- Le fait que le Petit Prince ne puisse pas voir le mouton n'est pas particulièrement important. Le message important est probablement le symbolisme de mouton. Je suppose que cela pourrait soulever la question d'un sacrifice sacré, celle de la liberté dont l'homme dispose.

---

<sup>412</sup> FROIS Luis, *op. cit.*

- Ça ne pose pas de problème si le Petit Prince est satisfait.
- Parfois, les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux.
- Que l'aspect du mouton est changeant, qu'il varie aussi en fonction de son humeur.
- Au lecteur d'utiliser son imagination.
- Pour le Petit Prince, à n'en pas douter, le mouton existe dans la boîte. Son attitude rencontre ce que le renard lui confiera plus tard: « on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux. »
- Le mouton est important pour lui ; l'importance des choses varie en fonction des personnes. Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux.
- C'est une bonne chose qu'il soit invisible, on est libre d'imaginer, ainsi les mots employés ne le défigurent pas.

## b) Analyse et commentaires

C'est ici un moment-clé de l'oeuvre, celui du basculement dans les replis de l'invisible. Qui fut aussi un des mouvements charnières dans l'histoire du bouddhisme japonais, qui, à rebours de ce qui s'est passé dans le monde bouddhique, a abandonné la représentation du Bouddha après l'avoir adoptée, revenant ainsi à l'aniconisme du Bouddhisme des premiers temps.

### Les trois grands axes qui émergent du texte des réponses

#### ***Un des quatre principes du Zen : « Appel direct au cœur de l'Homme ».***

Ce premier ensemble de réponses, qui fait référence à la célèbre formule « On ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux » à laquelle ils et elles disent adhérer, être en accord, est aussi une reformulation d'un des principes du Zen attribué à Bodhidharma même : « Appel direct au cœur de l'homme », « Le Zen va droit au cœur. »

« Le message que tout ne peut être vu avec les yeux », « Parfois, les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux », « Pour le Petit Prince, à n'en pas douter, le mouton existe dans la boîte. Son attitude rencontre ce que le renard lui confiera plus tard: "on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux" », « Il contemple probablement son coeur », « Le mouton est important pour lui ; l'importance des choses varie en fonction des personnes. Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux ».

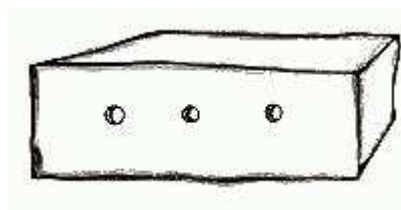
L'essentiel se loge dans les replis de l'invisible, c'est au cœur attentif de l'homme de viser à « surprendre l'essence du monde avec des moyens essentiels<sup>413</sup> », de s'exercer à la pratique de cet art austère qui cherche le secret le plus intime, à « s'initier à ses mystères, [à] l'amener à se trahir<sup>414</sup> ».

Nous le disions dans notre seconde partie lorsque nous évoquions la relation de la culture japonaise, du shinto et du bouddhisme, à l'invisible.

Il nous paraît important de rappeler que le Japon, et au-delà, l'Extrême-Orient, ont développé une théologie apophatique – « démarche intellectuelle par laquelle toute idée que l'on se fait de la divinité se voit démasquée dans son inadéquation à délimiter ce qui est sans limite » –, une théologie qui privilégie une approche de Dieu – ou du Principe, ou de l'Atman – à partir de ce qu'il n'est pas et qui, dès le départ de leur histoire, s'expriment dans le bouddhisme, le taoïsme et l'hindouisme.

Il y a dans la disparition du mouton qui inaugure le texte - et sur laquelle se fonde l'accord entre les deux protagonistes -, cette même opération mentale familière à l'Extrême-Orient, à laquelle il s'exerce depuis des siècles ; ce face à face avec le Vide, qui est aussi le Plein non manifesté, « dont la perception demande peut-être un patient entraînement qui dure des siècles<sup>415</sup>. »

Aniconisme et "anonymisme" (que l'on nous pardonne ce néologisme) au sein duquel le mouton reste « irreprésenté d'une représentation qui représente ce qu'il est ou qui le signifie complètement ; qui ne le représenterait qu'imparfaitement<sup>416</sup> ». Il « est », au sein de son irreprésentation. Il transcende sa représentation. A toutes et tous, un même dessin est offert pour dire la négation – ce qu'il n'est pas – ; à tout un chacun son idée sur ce qu'il peut être.



« C'est tout à fait comme ça que je le voulais ! [...] Tiens ! Il s'est endormi... »

<sup>413</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 340.

<sup>414</sup> CLAUDEL Paul, cité par Maurice PINGUET in : *Le texte Japon*, Paris, Seuil, 2009, p. 95.

<sup>415</sup> YOURCENAR Marguerite, *Le tour de la prison*, Paris, Gallimard, Folio, 2013.

<sup>416</sup> HUMBRECHT Thierry-Dominique, *op. cit.*, p.106.

## La revendication de la liberté d'imagination

En faisant le choix de la renonciation à la représentation, le choix d'une approche par la négation, en replaçant l'invisible, mais aussi l'indicible, au cœur de son œuvre, Saint Exupéry se fait accueillant de l'humanité entière, de chaque odyssée humaine. Sans restriction aucune : que ce soit de langue, de culture, de sensibilité, d'origine et d'époque. En renonçant à une représentation qui ligoterait les imaginations, il offre à chacun toute l'amplitude dont il a besoin. Réservoir sans fin où peuvent s'éployer nos imaginations respectives, « reposoir sans fin pour l'âme solitaire<sup>417</sup> ». Choix auquel notre lectorat a été sensible.

*« C'est une bonne chose qu'il soit invisible, on est libre d'imaginer, ainsi les mots employés ne le défigurent pas », « Au lecteur d'utiliser son imagination », « Que l'aspect du mouton est changeant, qu'il varie aussi en fonction de son humeur », « Ça ne pose pas de problème si le Petit Prince est satisfait », « Nous pouvons douter de l'existence du mouton », « L'histoire peut être complétée avec le point de vue de 3 d'entre nous, en imaginant notre propre mouton », « Le fait que le Petit Prince ne puisse pas voir le mouton n'est pas particulièrement important. Le message important est probablement le symbolisme de mouton. Je suppose que cela pourrait soulever la question d'un sacrifice sacré, celle de la liberté dont l'homme dispose. »*

## Un principe de la méditation bouddhique

*« Tout ne doit pas être défini, il n'y a rien de défini<sup>418</sup>. »*

Nous retrouvons dans cette réponse d'une de nos informatrices l'influence de ce principe de la méditation bouddhique que nous évoquions lorsque nous présentions la place de la métaphore dans la poésie japonaise, principe selon lequel « une chose est toujours à la fois elle-même et autre chose au même moment et sous le même rapport<sup>419</sup>. »

Notre logocentrisme nous a inspiré cette logique du tiers exclu<sup>420</sup> pour lequel un énoncé est soit vrai soit faux, une chose soit existante soit inexistante, sans qu'une autre possibilité soit envisagée. « Un mot reste un mot, par la force de notre Principe de Raison qui décrète qu'une chose ne peut être à la fois elle-même et

---

<sup>417</sup> PEGUY Charles, in « Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres ».

<sup>418</sup> Réponse d'une de nos informatrices.

<sup>419</sup> BONNAUD Georges, *op. cit.*

<sup>420</sup> De même qu'il « a inspiré l'axe Louvre-Défense et l'homologie que nous retrouvons entre repas et discours : exorde/apéritif, proposition/amuse-gueule, narration/entrée, preuve/plat de résistance, réfutation/dessert, péroration/café et pousse-café. Cela va linéairement d'un début à une fin, vous ne pouvez pas faire coexister deux étapes différentes et encore moins les inverser. Au Japon en revanche, avec le *zendate*, vous pouvez marier à votre convenance les saveurs des mets différents qui sont simultanément disposés sur la tablette, tout comme les tétralemmes du bouddhisme du Grand Véhicule, qui sont une logique du tiers inclus, font coexister A et non-A. » (Berque)

autre chose au même moment et sous le même rapport » (Bonnaud), alors qu'à l'inverse, « les tétralemmes du bouddhisme du Grand Véhicule, qui sont une logique du tiers inclus, font coexister A et non-A<sup>421</sup>. »

C'est le néant de la logique lemmique propre à la pensée orientale qui s'exprime sous la forme du tétralemmes ci-dessous :

1. A est A
2. A n'est pas Â (non-A : négation)
3. Ni A ni Â (ni affirmation, ni négation)
4. A la fois A et Â (à la fois affirmation et négation)

C'est l'écho de cette logique qui nous parvient dans la réponse de notre lectrice.

C'est probablement aussi pour cette raison que les Japonais se méfient des affirmations trop tranchées. Puisque « ce que l'on croit n'est pas vérifiable, manipulable, réductible à un objet de connaissance dont on pourrait faire le tour (...), on comprend que le langage apophatique soit particulièrement adapté, puisque l'affirmation est facilement solidaire de certitudes vérifiées<sup>422</sup>. »

C'est donc aussi, nous semble-t-il, à l'aune de cette logique orientale, et du cadre mental qu'elle esquisse, que la disparition du mouton est vécue.

### 6.1.7 Thème septième : le rapport à la nature

\*

« Ainsi, partout où le Japonais tourne ses regards, il se voit entouré de voiles qui ne s'entrouvrent que pour se refermer, de sites silencieux et solennels où mènent de longs détours pareils à ceux d'une initiation, d'ombrages funèbres, d'objets singuliers, comme un vieux tronc d'arbre, une pierre usée par l'eau, pareils à des documents indéchiffrables et sacrés, de perspectives qui ne se découvrent à lui qu'à travers le portique des rochers, la colonnade des arbres. Toute la nature est un temple déjà prêt et disposé pour le culte<sup>423</sup>. »

---

<sup>421</sup> BERQUE Augustin, in « Avec le Japon », *entretien cit. p. 114, note 352.*

<sup>422</sup> HUMBRECHT Thierry-Dominique, *op. cit.*

<sup>423</sup> CLAUDEL Paul, « Un regard sur l'âme japonaise », *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 1125.

## Question 14

*Si vous deviez associer une saison au Petit Prince, laquelle choisiriez-vous?*

Plusieurs raisons nous ont incité à poser cette question, dont une, centrale, le véritable amour que les Japonais portent aux saisons, à la scansion du temps à travers leur rythme.

A l'occasion d'un récent sondage (2015)<sup>424</sup>, il a été posé, à mille personnes, la question « Pour quelles raisons êtes-vous heureux d'être né Japonais ? ». La raison qui arrive en tête est : "Quatre saisons distinctes" (49,7%) – *printemps des sakura, été chaud et humide, automne des momiji* (les érables qui à l'automne s'empourprent de façon extraordinaire), *hiver froid et rude*.

Automne des *momiji*. De même que la floraison des cerisiers, le flamboiement des érables à l'automne est l'occasion de promenades au cours desquelles on s'extasie silencieusement devant ce spectacle éblouissant, ce chant du cygne des arbres disant adieu à leurs feuilles qui rappelle l'inexorable marche du temps, avant que de plonger dans l'endormissement de l'hiver.

---

<sup>424</sup> Sur le site "Kanpai.fr". URL: <http://www.kanpai.fr/japon/raisons-preferees-etre-japonais.html>

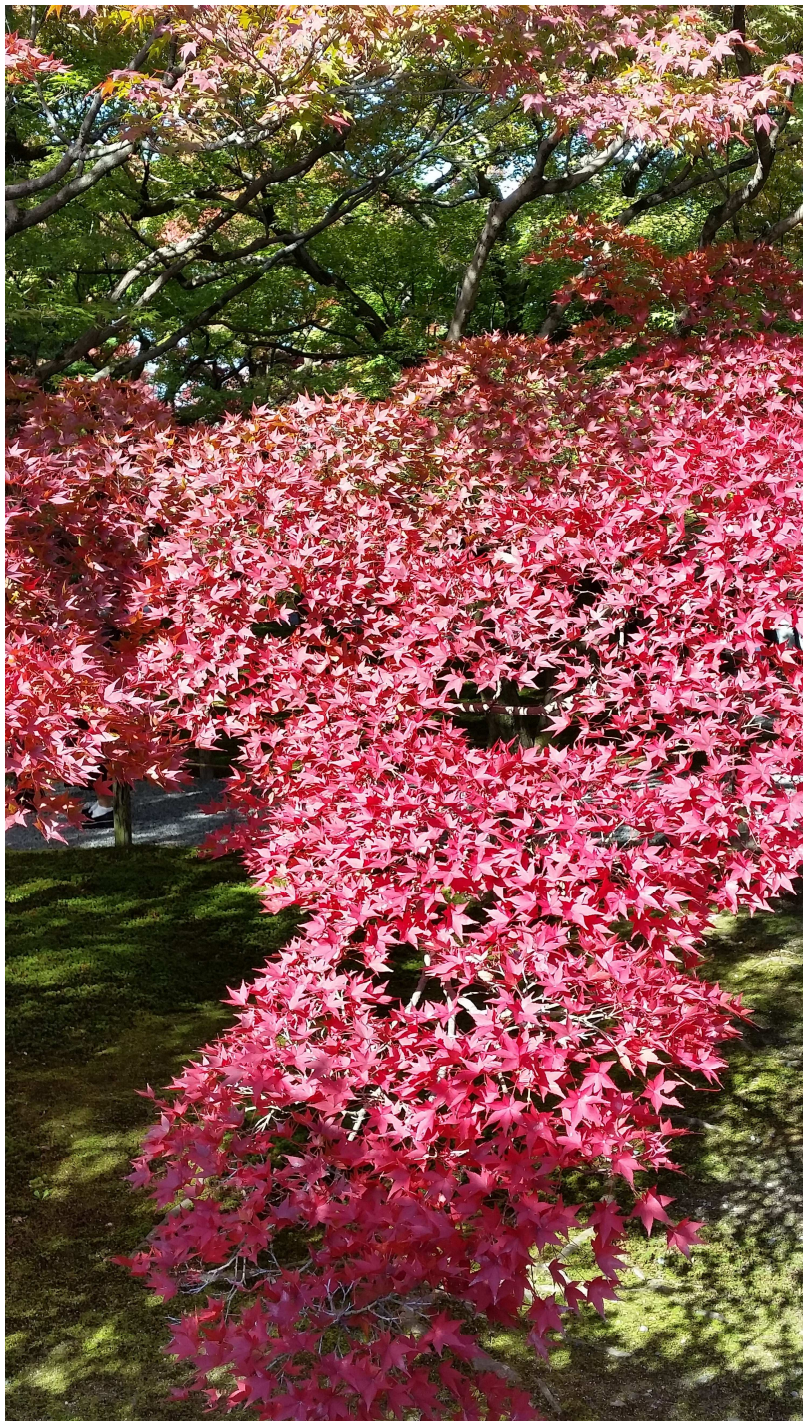


Figure 18 - Les momiji kôyô (érables rouges) à l'automne - Kyôto, novembre 2016. Photo de l'auteur

\*

« Sur le canevas de mon cœur qui est une sorte de vide,  
je peins quelques sensations fugitives et savoureuses.  
Mais elles ne laissent nulle trace ».



Ces vers sont de Saigyô (1118-1190), poète médiéval dont Jacqueline Pigeot dit qu'« il n'eut d'autre maître que la beauté toujours changeante de la nature », poète que les Japonais connaissent et chérissent pour sa sensibilité si particulière, pour ses poèmes des saisons, notamment ceux évoquant la tristesse de l'automne. Il a laissé un recueil de mille cinq cent cinquante-deux poèmes qu'il intitula « *Recueil de ma hutte de montagne* », « *Sanka-shû* ».

Nous retrouvons dans cette poésie ce qu'Augustin Berque dit de la lente élaboration de la sensibilité nationale des Japonais au cours de ce dernier millénaire, de ce très ancien principe de la poésie japonaise qui consiste à « confier aux choses le soin de dire ce que l'on éprouve », qui a, selon lui, constitué « la ligne directrice de l'esthétique japonaise tout au long de son histoire<sup>425</sup> ». Formidable investissement des choses par le sentiment humain qui abolit la limite « entre ce que [soi-même] l'on éprouve et ce que les choses elles-mêmes éprouveraient » qui est à l'origine de ce concept central de la poésie et de la psyché japonaises, le *mono no aware*, qui n'est pas sans rappeler le *lacrima rerum* de l'Enéide<sup>426</sup>, cette *émouvance* des choses, la conscience aiguë, poignante, de la beauté et de la fragilité de la vie qui anime toute chose, tout être. La conscience, aussi, de notre communauté de destin.

Ce sentiment va radicalement transformer l'esthétique et la pensée esthétique japonaises au point de produire ce que Berque appelle « un paradigme de la concrétude – ou de la concrescence – unissant les choses entre elles et avec nous par le sentiment d'une commune existence. »

La première anthologie de poésie japonaise, le *Man'yôshû*, composée au VIII<sup>e</sup> siècle, comportait déjà plusieurs sections consacrées aux saisons. Au fil des siècles, tout un vocabulaire s'est développé, les *Kigo*, ou « mots de saisons », recensés dans des recueils de thèmes saisonniers, les *saijiki*, qui constituent de « véritables trésors de la sensibilité japonaise » (Berque) utilisés pour la composition des Haïkus. Ainsi se sont constituées des « évocations littéraires et picturales [qui] sollicitent, guident, structurent le regard de tout Japonais sur la nature<sup>427</sup> ».

L'un des plus riches, le *Saishin haiku saijiki*<sup>428</sup> de Kenkichi Yamamoto, comporte plus de cinq mille mots de saison assemblés en cinq volumes, un pour chaque saison plus un pour le début de l'année. « Comme on a pu parler du *logocentrisme* des Européens, on pourrait donc parler du *mésocentrisme*<sup>429</sup> des Japonais. »

Historiquement, un fait d'importance est venu approfondir ce trait. Le Japon est un archipel, un chapelet d'îles qui s'égrènent sur 3000 kilomètres au milieu d'un « océan sans bornes<sup>430</sup> ». Il aurait pu, à l'instar des Portugais, des Hollandais, des Anglais ou des Malais, se tourner lui aussi vers la mer, ce gigantesque poumon, et devenir une puissance maritime. Mais il en a été autrement, du moins jusqu'à l'ère Meiji. Le choix politique fait par les Tokugawa, au tout début du 17<sup>e</sup> siècle, de fermer le pays pour une durée de plus de deux

<sup>425</sup> BERQUE Augustin, art. cit. p. 38, note 124.

<sup>426</sup> VIRGILE, *Enéide*, Livre 1, ligne 462.

<sup>427</sup> BERQUE A., *op. cit.*

<sup>428</sup> *Op. cit.* en note 32, p. 9.

<sup>429</sup> Attitude qui consiste « à donner au milieu, à l'ambiance et aux circonstances, le pas sur l'affirmation du "je" » (Berque), un *moi* qui n'est pas une substance en soi mais une relation, hors laquelle il n'est plus.

<sup>430</sup> CLAUDEL Paul, *Œuvres en prose*, p. 1124.

siècles (1635-1854) – tout Japonais qui sortait du pays était mis à mort à son retour et tout étranger qui pénétrait subissait le même sort –, de tourner ainsi le dos à la mer et d'en interdire l'accès à leur peuple, a amené les Japonais à tourner leur regard vers l'intérieur et à se développer de l'intérieur.

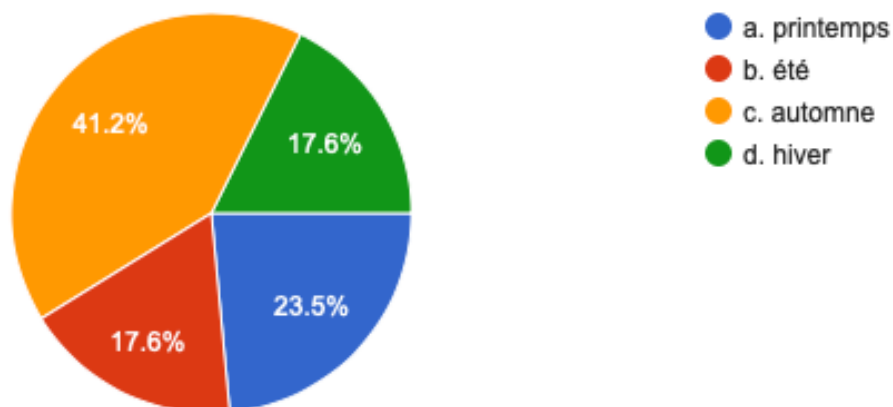
L'un des effets de ce mouvement aboutit à « une élaboration très subtile du sentiment de la nature. [...] Le développement du haïku, lequel s'appuie sur une grammaire des saisons (les *kigo* et les *saijiki* évoqués ci-dessus) réglant le rapport du vocabulaire et des phénomènes naturels [...] à un degré dont nous n'avons pas idée en Europe<sup>431</sup> » en est une des expressions. Ainsi, à l'opposé du *logocentrisme* des Européens, s'est développé un *mésocentrisme* (voir note 429 p. précédente) propre aux Japonais.

### a) Réponses

C'est majoritairement à l'automne qu'ils et elles ont associé l'oeuvre.

N'est-il pas frappant d'en retrouver l'expression, certes indirecte, dans ce sondage ? De voir que presque la moitié d'entre eux ait choisi d'associer *Le Petit Prince* à l'automne ? Nous verrons, dans les questions suivantes, quel(s) sentiment(s) ils et elles associent à l'oeuvre, ce qui nous aidera à décrypter ce choix.

**Graphique 4** – La saison associée à l'oeuvre.



### b) Analyse et commentaires

---

<sup>431</sup> *Ibid.*

Pour 41% d'entre eux, l'œuvre est associée à l'automne.

C'est ensuite le printemps qui est cité, autre moment collectif de grande intensité émotionnelle associé à la succession des saisons, celui de la floraison des cerisiers, les *sakura*. Scansion du temps, syntactisation de l'espace ; l'attachement au rythme des saisons est très ancré dans la psyché japonaise, constituée à cet égard une autre « aire sacrée où se retrouve et se revivifie la communauté » (Pigeot).

Ne l'oublions pas, comme dans le haïku, la scène elle-même, dans ces moments collectifs émotionnellement chargés, vit aussi. Elle est de surcroît animée des sentiments de celles et ceux qui la contemplent. Ici émerge le rapport ontologique entre le sujet et son milieu que nous évoquions dans notre partie précédente, que le Japon a intuitivement compris et n'a jamais cessé de chercher à conceptualiser au cours de son histoire, ce « couplage dynamique qui s'établit entre le sujet et son milieu [...] qui fait que non seulement l'un dépend de l'autre, mais que le sujet se découvre soi-même dans son milieu<sup>432</sup>. »

Notre dualisme, en convertissant le monde en objet, nous a fait oublier que les choses de notre milieu participent de notre être et que, pour cette raison, « notre être est bien là, dans notre milieu, pas seulement clôturé dans notre corps animal individuel<sup>433</sup>. » Les Japonais, dont la culture n'a pas opéré cette césure, vivent encore intensément la conscience de cette réalité.

\*

### 6.1.8 Thème huitième : le rapport au merveilleux, la prosopopée

"Les dieux ont engendré la déesse Parole *vācam*. Les créatures de toutes formes la parlent. Puisse cette Parole, aimable, vache nous donnant son lait de force et de sève, bien louée, venir près de nous".<sup>434</sup>»

---

<sup>432</sup> BERQUE Augustin, art. cit. p. 128, note 369.

<sup>433</sup> *Ibid.*

<sup>434</sup> Strophe du Rgveda (VIII, 11), citée par Pierre-Sylvain Filliozat dans son introduction au sanskrit. FILLIOZAT Pierre-Sylvain, *Le Sanskrit*, Paris, Ed. Que sais-je ? N° 1416-20, Novembre 2019.

### Question 17

*Le serpent, mince comme un doigt, dit qu'il est plus puissant que le doigt d'un roi. Quand vous lisez le mot serpent, quel mot ou quelle image vous vient à l'esprit ?*

Ici, l'objectif est d'essayer de voir ce qui jaillit à la rencontre de ce personnage énigmatique - et central dans le texte de Saint Exupéry -, au langage sibyllin. Mince comme un doigt mais plus puissant que le doigt d'un roi. Passeur du Styx, il peut aider le Petit prince à « retourner sur sa planète »...

#### a) Réponses

- Fort mental.
- Un grand pouvoir.
- La peur (2 occurrences)
- Même les petites choses ont leur importance.
- Peur et respect.
- Son fort poison.
- Fort et mystérieux.
- La présence symbolique sacrée qui contrôle la mort.
- Souple et fort.
- Terreur. Puissant, même petit.
- Le sentiment d'une très grande confiance en soi. Il considère négativement l'autorité des hommes en disant que si le roi a de l'autorité il n'est pas fort pour autant.
- Clairement l'image de la force.
- Le serpent a un fort pouvoir, indépendamment de l'apparence.
- Le fait qu'un serpent soit plus fort que le roi qui a plus d'autorité me fait ressentir sa fierté et l'esprit de 'renversement inférieur du supérieur'.
- Le serpent provoque une terreur et a un pouvoir qu'il est difficile d'imaginer à sa seule apparence.

#### b) Analyses et commentaires

L'image du serpent, du dragon, ou encore du dragon nuage, d'origine chinoise, un des éléments majeurs des mythologies Extrême-Orientales. Image peut-être la plus antique du monde.

Le dragon-nuage japonais a évolué en fonction de son environnement. Il est resté, comme dans le reste de l'Asie Extrême-orientale, associé aux étendues d'eau, aux nuages ou au ciel, mais se distingue en ceci que les étendues d'eau qui lui sont associées sont celles de la mer qui l'entoure. Il est par ailleurs davantage apparenté aux serpents que ses pendants vietnamiens, coréens ou chinois.

Incarnation des forces de la nature – et révéérés en même temps que craints pour cela – ils représentent aussi, dans les temples bouddhistes, les obstacles que tout un chacun doit franchir dans sa vie avant d'atteindre l'illumination.



Figure 19 - "Dragon-nuage" de Kaihō Yūshō (ère Momoyama, 1573-1603) classé "Bien Culturel Important".  
Caisson du plafond d'un des bâtiments du Tofūkū-Ji, récemment rénové. Kyōto.  
Photo de l'auteur, 2016.

\*

L'image d'un reptile qui incarne le Mal est vieille comme le monde, et pas seulement biblique. Elle est plus forte qu'aucune autre. Nous avons exposé dans notre seconde partie la place et le rôle qu'occupe la figure du serpent sous toutes ses formes, dans l'imaginaire, les contes, la mythologie japonaise.

Plusieurs représentations émergent du corpus de réponses :

#### — La force et le pouvoir

« Fort mental », « Fort et mystérieux », « Un grand pouvoir », « Souple et fort », « Clairement l'image de la force », « Le serpent a un fort pouvoir, indépendamment de l'apparence ».

Le serpent a « le sentiment d'une très grande confiance en soi. Il considère négativement l'autorité des hommes en disant que si le roi a de l'autorité il n'est pas fort pour autant. »

Enfin, pouvoir d'être tous les pouvoirs, pouvoir Suprême, c'est une « *présence symbolique sacrée qui contrôle la mort.* »

— **La peur, voire la terreur**

Autre représentation, celle qui inspire « *La peur* » (deux occurrences), « *Peur et respect* », « *son fort poison* » ; la peur viscérale, la terreur : « *Terreur. Puissant, même petit* », « *Le serpent provoque une terreur et a un pouvoir qu'il est difficile d'imaginer à sa seule apparence* ».

— **La sagesse**

L'autorité des hommes est peu de chose au regard de sa force : « *Le fait qu'un serpent soit plus fort que le roi qui a plus d'autorité me fait ressentir sa fierté et l'esprit de 'renversement inférieur du supérieur'* », « *Même les petites choses ont leur importance.* »

De même que les carpes Koï des temples sont moins poissons qu'esprits des eaux, le serpent est un animal qui a le statut de personnage. Nous retrouvons ici le socle animiste du shinto, en même temps que les influences chinoises antiques, sur lesquels repose la psyché japonaise.

C'est dans la queue d'un serpent à huit têtes qu'il a tué que le dieu Susano-wo, frère d'Amaterasu, la déesse fondatrice du Japon, a trouvé l'épée magique *Kusagani*.

Depuis lors, cette épée, qu'il a offerte à sa sœur Amaterasu, fait partie des trois « Trois Trésors sacrés<sup>435</sup> » confiés par les dieux aux hommes et qui constituent les attributs de la monarchie japonaise. Elle est toujours conservée au temple d'Ise et est utilisée pour l'intronisation de chaque nouvel empereur. Dont la dernière date de 2019.

Comme nous le disions du théâtre Nô, dont les pièces, imprégnées de sacré, issues de deux religions encore vivantes, restent pour cette raison convaincantes pour le spectateur japonais, la figure du serpent conserve encore toute la vivacité de sa présence mystérieuse. Quand pour nous, les personnages de la Vouivre ou de la fée Mélusine par exemple, s'ils furent un temps convaincants dans nos décors mentaux, ne le sont plus aujourd'hui.

Encore une donnée culturelle, une instance psychique dont nous postulons qu'elle va imprimer sa marque au moment de la réception de l'œuvre.

\*

## Question 18

*Le renard transmet au Petit Prince un secret de vie. Le renard est-il un messager des dieux ou un dieu lui-même?*

---

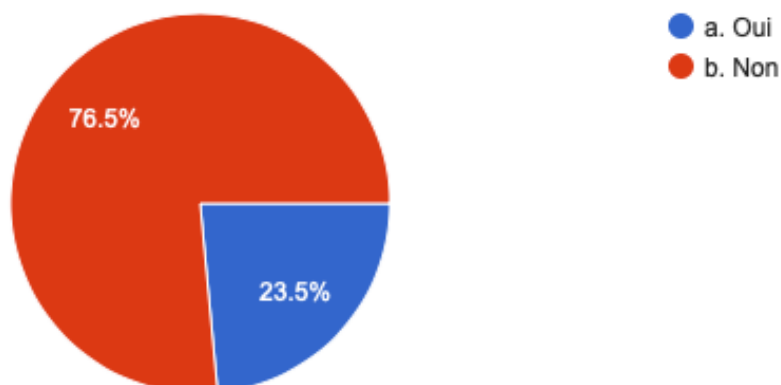
<sup>435</sup> Les deux autres Trésors étant le Miroir et le Joyau.

### a) Réponses 1

Nous avons évoqué, dans notre seconde partie, la figure d'Inari, déesse des récoltes et messagère des dieux qui prend souvent l'aspect d'un renard.

Pour presque 80% d'entre eux et elles, la référence à cette figure mythologique ou à une quelconque autre figure du monde merveilleux qui peuplent leur imaginaire n'a pas été mobilisée.

Graphique 5 – **Le renard est-il un messager des dieux ou un dieu lui-même?**



### Question 18-1

Quelle que soit votre réponse, pourriez-vous la justifier ?

### a) Réponses 2

Tableau 2 – **Question 18-1 - Tableau récapitulatif des réponses par catégories**

OUI	NON
	Parce que je pense aux amis comme à une rencontre due au hasard qu'approfondit ensuite le partage de choses importantes et la compréhension mutuelle.
	Le secret de la vie nous est souvent transmis par d'autres.

	C'est un ami
	Son expérience lui vient d'expériences réelles.
	Parce qu'il donne des conseils et a un profond savoir.
	Je pense qu'il a une expérience de la vie.
Pour moi, cela n'a pas d'importance que ce soit le renard ou n'importe quel autre animal. Parce que je crois que toutes les substances sur la terre sont des messagers de Dieu.	
	Le renard dit l'essentiel sans être un dieu pour autant. Parce que tout un chacun est censé savoir et comprendre l'essentiel.
	Le renard enseigne une chose importante. Mais pas autant qu'un messager divin.
	Le renard ne dit rien de spécial, si ça n'est ce que les adultes ont fini par oublier. Le renard est une des rares présences (dans l'oeuvre) qui n'oublie pas ce sentiment.
	Non, parce que je ne suis pas connecté spécialement à ceux-là.
	Je ne sens pas la présence de Dieu dans cette histoire.
	Sans raison
	Ni l'un ni l'autre. Parce qu'il y a d'autres existences qui ne sont pas des messagères de Dieu mais qui peuvent enseigner des choses importantes.



	Non. Parce que le renard n'est pas apparu comme un messager de Dieu, il a juste transmis le secret de la vie.
--	---

## b) Analyses et commentaires

A l'inverse de la figure du serpent, celle du renard, animal qui occupe une place de premier plan dans l'iconographie religieuse shinto, celle des incarnations d'Inari en la personne du renard *Kitsune*, divinité shinto hétéroclite, au large spectre de compétences, déesse des récoltes, déesse du riz, symbole du principe de vie même, de la fertilité, qui siège parfois à l'entrée des sanctuaires (32 000 sanctuaires lui sont dédiés, soit plus d'un tiers des sanctuaires shinto au Japon, dont le fameux Fushimi Inari Taisha, le plus vaste sanctuaire shinto du Japon, situé au sud de Kyôto, érigé au VIII<sup>e</sup> siècle), le renard, donc, n'a pas suscité d'associations ni mobilisé d'images associées à leur mythologie. Il n'est pas perçu comme appartenant à cet outre monde.



Figure 20 - Un des deux renards Kitsune à l'entrée du sanctuaire Fushimi Inari Taisha qui tient une clé dans sa gueule. Ils sont toujours représentés par paires. Photo de l'auteur.

\*

Pour près de 80% d'entre elles et eux, le renard est plus perçu comme un compagnon de route, « un ami », comme on pense « *aux amis rencontrés comme cette rencontre par hasard, le partage des choses importantes et ensuite la compréhension l'un de l'autre.* » Il ne dit « *rien de spécial, si ça n'est ce que les adultes ont fini par oublier. Le renard est une des rares présences (dans l'œuvre) qui n'oublie pas ce sentiment.* »

Nul besoin pour cela d'être une créature extraordinaire ; « *le renard dit l'essentiel sans être un dieu pour autant. Parce que tout un chacun est censé savoir et comprendre l'essentiel* » ; « *ni l'un ni l'autre. Parce qu'il y a d'autres existences qui ne sont pas des messagères de Dieu mais qui peuvent enseigner des choses importantes.* »

Il « *enseigne une chose importante. Mais pas autant qu'un messager divin* ». Ici, ce statut lui est refusé, du moins non reconnu, « *parce que le renard n'est pas apparu comme un messager de Dieu, il a juste transmis le secret de la vie* ».

Ou plus lapidaire dans la négation : « *Je ne sens pas la présence de Dieu dans cette histoire.* »

Et de toute façon, pour cet autre, non, il n'a rien d'un dieu ou d'un des ses messagers « *parce que je ne me suis pas spécialement connecté à ceux-là.* »

Certaines réponses nous placent cependant à la frontière des deux mondes, anthropomorphes et zoomorphes, en effaçant la limite : « *son expérience lui vient d'expériences réelles* », c'est un ami précieux « *parce qu'il donne des conseils et a un profond savoir* », parce qu'il « *a une expérience de la vie* ».

Et puis certaines autres pourraient nous plonger directement dans un syncrétisme animiste shinto et bouddhiste shingon, école bouddhique pour laquelle l'Univers lui-même est le corps du suprême Bouddha, "Vairocana" ou "Mahâ Vairocana", "Grand soleil" ou "Grande lumière" en sanskrit, "Celui qui illumine", dont le corps est la substance du cosmos<sup>436</sup>. Celui de l'école Mahayana japonaise dont la plus grande statue – 18 mètres de hauteur –, datée du VIII<sup>e</sup> siècle, se trouve au temple Tôdai-ji de Nara, première ville capitale permanente : « *Pour moi, cela n'a pas d'importance que ce soit le renard ou n'importe quel autre animal. Parce que je crois que toutes les substances sur la terre sont des messagers de Dieu.* »

---

<sup>436</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 261.



Figure 21 - "Vairocana" ou "Mahāvairocana", "Grand soleil" ou "Grande lumière" en sanskrit, "Dainichi en japonais", « Celui qui illumine », substance même du cosmos. Tōdai-ji, Nara. Photo de l'auteur.

\*

Il est, explique Jean-Noël Robert dans sa leçon inaugurale prononcée au Collège de France,

« la face originelle<sup>437</sup> » pour le bouddhisme zen ou « la forme véritable de l'Ainsi-Venu », le Grand Solaire, *Dainichi* en japonais, *Mahāvairocana* en sanscrit, le *Bouddha suprême* de l'ésotérisme de l'école dite des « Paroles de vérité » (*Shingon-shū*) et que le bouddhisme médiéval avait associé au nom même du Japon<sup>438</sup> . »

Deux expressions différentes qui expriment une même réalité, celle de la nature du Bouddha présente dans la nature phénoménale. Nous le disions en première partie, on en trouve la première mention dans un texte chinois devenu célèbre dans toute l'Asie bouddhique, *Le Voyage en Occident*<sup>439</sup>, sous le nom de "Rulaifo".

<sup>437</sup> Mot qui signifie « face, visage, allure, nature, disposition », qui renvoie, pour le bouddhisme zen, à la nature du Bouddha enfouie au cœur des existants. J.-N. Robert, in article cité ci-dessous.

<sup>438</sup> ROBERT J.-N., *art. cit.* p. 64, note 193.

<sup>439</sup> *Op. cit.*, p. 70.

Et voici que quinze cents ans plus tard, la même réflexion nous est faite. N'est-ce pas extraordinaire ?

Mais attention. Nous disions dans le début de ce paragraphe que cette réponse pourrait nous plonger directement dans un syncrétisme animiste shinto et bouddhiste shingon. Précaution que ce « pourrait », car nous avons eu un nombre non négligeable d'informateurs et d'informatrices chrétiens. La majuscule ainsi que l'absence d'article nous met peut-être en présence du Dieu chrétien transcendant.

Enfin, une autre a simplement répondu par non sans donner de raison à sa réponse.

\*

## Question 22

*La rose dit « Je suis née en même temps que le soleil ». Est-ce que cela vous évoque quelque chose ?*

### a) Réponses

- Elle est centrée sur elle-même.
- Une nouvelle vie commence, le rideau se lève.
- Vie éphémère.
- La force de la vie.
- Lorsque la fleur a fleuri, il y avait le soleil.
- Je suis fière de cela.
- Vie. Lumière. Racines. Chaleur. Douceur. La présence du soleil qui parfois nous afflige avec son trop de chaleur et parfois nous embrasse de sa douce chaleur.
- Magnifique. Je peux sentir le sens de la beauté.
- Elle semble avoir une grande confiance en elle.
- La fierté de la rose est si intense et si mignonne.
- Douloureux.
- Par l'acte de se surimposer elle-même et le soleil, son image en devient lumineuse et son caractère fort.

### b) Analyses et commentaires

A travers cette question, nous souhaitons savoir si cette simple et coquette déclaration, peut-être un tantinet égocentrique, faisait écho en elles et eux, et si oui, de quelle façon.

A l'évidence, elle est très bien accueillie, « *Je suis fière de cela* » confie une informatrice, « *la fierté de la rose est si intense et si mignonne* », « *elle semble avoir une grande confiance en elle* ». Si « *elle est centrée*

sur elle-même », ce petit péché d'orgueil semble lui être pardonné. « Par l'acte de se surimposer elle-même avec le soleil [à ses côtés], son image en devient lumineuse et son caractère fort » : « une nouvelle vie commence, le rideau se lève! » « Lorsque la fleur a fleuri, il y avait le soleil ».

Anthropomorphisée, elle est perçue comme une manifestation du triomphe de la vie : c'est « magnifique. Je peux sentir le sens de la beauté », c'est « la force de la vie », « Vie. Lumière. Racines. Chaleur. Douceur. La présence du soleil qui parfois nous afflige avec son trop de chaleur et parfois nous embrasse de sa douce chaleur ».

Mais c'est aussi le rappel « douloureux » de la réalité d'une « vie éphémère ». La vie d'une fleur est aussi éblouissante que brève, sa beauté est aussi fulgurante que fugace.

« Ce monde à quoi le comparer ? Dans le petit jour,  
blanc sillage d'une barque qui, à la rame, s'éloigne<sup>440</sup>. »

Douloureux rappel du sentiment de l'impermanence de toute chose, de tout être, qui a pour nom *mujô* en japonais, ce douloureux rappel qui fait trame au texte de Kamo no Chômei, le *Hôjô-Ki*, *Notes de ma cabane de moine*, que tout Japonais, toute Japonaise connaît pour l'avoir appris à l'école.

« La même rivière coule sans arrêt, mais ce n'est jamais la même eau. De-ci, de-là, sur les surfaces tranquilles, des taches d'écume apparaissent, disparaissent, sans jamais s'attarder longtemps. Il en est de même des hommes ici-bas et de leurs habitations<sup>441</sup>. »

---

<sup>440</sup> Poème de Mansami, n° 351 du *Manyôshû*, auquel Chômei fait allusion dans son *Hôjô-ki*.

<sup>441</sup> KAMO NO CHÔMEI (1185-1333), *Notes de ma cabane de moine*, Gouville-sur-Mer, Le bruit du temps, 2010. Traduit du japonais et annoté par le Révérend Père Sauveur Candau. Postface de Jacqueline Pigeot. Titre original : *Hôjô-ki*. L'œuvre, écrite en prose, appartient au genre *zuihitsu*, genre littéraire japonais classique caractérisé par une prose libre, à la première personne, enregistrant pensées, événements, détails, anecdotes, impressions sur le vif.

Pour ce qui concerne le titre : *Hô*, carré; *jô*, mesure de longueur équivalant à 10 *shakou* (pied de 0,303 m); *ki*, notes, relation, livre; *hōjō*, « carré de dix pieds de côté », l'espace réglementaire que la tradition bouddhique imposait à une cellule de bonze, et, par extension, la cellule même. La raison en est que Jōmyō-koji, ou Youïma, le légendaire Vimalakīrti, personnage bouddhiste contemporain du Bouddha, célèbre pour son érudition, fit le miracle de réunir des milliers de personnes dans une chambre de dix pieds de côté. D'où la dimension traditionnelle que Chômei, à son tour, avait adoptée pour sa hutte et qu'il rappelle ici, modestement, mais en laissant aussi entendre que la cellule ne fait pas le saint. C'est aussi, rappelle François Berthier, « l'une des trente-deux "marques auspicieuses" qui caractérise le Bienheureux : selon le canon, de son corps une lumière perpétuelle se répand sur dix pieds ». Dans « Le voyage des motifs. II. La lune, le Soleil et le Feu. » In : *Arts asiatiques*, Tome 46, 1991. pp. 111-121. doi : 10.3406/arasi.1991.1305.

URL : [https://www.persee.fr/doc/arasi\\_0004-3958\\_1991\\_num\\_46\\_1\\_1305](https://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_1991_num_46_1_1305)

### Question 23

"Quelle est cette histoire-là ! Tu parles maintenant avec les serpents ! " Le Petit Prince parle avec les animaux et avec la fleur. Pensez-vous que la nature ait un message à nous adresser? Si oui, lequel?

#### a) Réponses

- La vie humaine n'est qu'une des formes d'existence sur terre.
- Oui, je pense. Les êtres humains ne sont qu'une des formes de vie dans la nature.
- La nature, la source de la vie, l'importance "du retour aux sources".
- La vie est une existence à plusieurs miroirs.
- Événements divers dans la vie.
- Je ne pense pas.
- Une existence pure, celle qui manque aux hommes.
- Nous pourrions penser que cette scène ressemble à une conversation avec son visage intérieur comme étant intégré à la nature.
- Premièrement, la nature a existé avant l'humain. Nous devrions donc l'écouter, la considérer comme une existence qui nous délivre des messages.
- Oui, je pense. L'être humain est une partie de la nature et nous coopérons l'un l'autre.
- Je ne sais pas. Mais je pense que les animaux et la nature sont beaux et de pure existence.
- La nature n'envoie pas de message à proprement parler.
- Mais l'homme qui reçoit, interprète de sa propre façon, en fonction de sa situation.
- Une existence de messenger. Ca vous remonte le moral.
- Communiquer avec la nature n'est pas étrange mais très naturel. La nature c'est l'existence, c'est plutôt communiquer les uns avec les autres et vivre ensemble, comme tout le vivant, sur la même terre, que de nous transmettre un message précis.

#### b) Analyse, commentaires

Nous revient, au moment d'écrire ces lignes, ce que nous a confié une de nos informatrices lors d'un échange informel: « *il faut prendre soin de toute forme de vie !* ».

Il est toujours impressionnant de constater la présence intacte d'invariants vieux de plusieurs millénaires, cette tendresse naturelle pour tout ce qui est vivant, cette intime complicité avec la nature, ce « sentiment de révérence pieuse, de communion avec l'ensemble des créatures dans une bienveillance attendrie<sup>442</sup> », ce « mythe japonais fondamental où se retrempe le secret orgueil de ce peuple, l'impression diffuse d'être accordé à la Nature par une Alliance privilégiée [...] comme Israël n'a jamais douté non plus de

---

<sup>442</sup> CLAUDEL Paul, « Un regard sur l'âme japonaise », in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 1125.

son Alliance avec l'Éternel<sup>443</sup> », qui s'origine dans l'animisme du shinto mais aussi dans l'enseignement du bouddhisme qui est venu conforter ce sentiment avec l'indifférenciation de toute entité au sein du vivant qu'il professe.

« L'amour illimité et bienfaisant pour tous les êtres existants – supérieurs à toi, inférieurs à toi, qui t'entourent ; libre de haines, d'inimitiés et de rivalités<sup>444</sup>. » (Sutta Nipata<sup>445</sup>).

C'est une attitude qui frappe, lorsqu'on est en contact avec elles et eux, tant ces notions sont naturellement présentes en eux. Héritage d'une intuition fulgurante, d'une pensée qui a conçu une vision « unitaire et organiciste de l'univers créé où tout se relie et se tient<sup>446</sup> », fondée sur la reliance entre toute unité constituée. C'est ce que nous découvrons avec la structure fractale de l'univers qui nous révèle que dans chaque point de l'ensemble il y a le plan de l'ensemble. L'évidence d'un immense réseau organique s'impose, posant l'idée, pour ne pas dire l'évidence, que « ce qui se passe entre toutes les entités vivantes compte autant que les entités elles-mêmes<sup>447</sup>. » Et que les différencier est un grave non sens.

Et leur mythologie est profuse en figures animales qui s'anthropomorphisent ou de figures humaines qui se zoomorphisent. On devine alors l'impact de ces cadres mentaux, de cette sensibilité, de cette toile de fond émotionnelle sur la réception d'un texte comme celui du *Petit Prince*.

Chez 85% d'entre elles et eux, plusieurs points émergent de l'ensemble des réponses :

- la convergence de vue dans la perception de la nature

Le statut de personne lui est reconnue : « Une existence de messenger. Ça vous remonte le moral. « Premièrement, la nature a existé avant l'humain. Nous devrions donc l'écouter, la considérer comme une existence qui nous délivre des messages ». Et aussi sa pureté : « Une existence pure, celle qui manque aux hommes », « je pense que les animaux et la nature sont beaux et de pure existence ». Et sa force : « La nature, la source de la vie, l'importance "du retour aux sources" ».

- l'unanimité dans la façon de se percevoir au sein de ce vaste ensemble que nous appelons « Nature » faute de mieux et dans la façon de concevoir la place qu'ils et elles s'y assignent. « L'être humain est une partie de la nature et nous coopérons l'un l'autre ».

- l'indistinction naturelle entre vie humaine et toute autre forme de vie, placées au même niveau

---

<sup>443</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.* p. 107.

<sup>444</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.* p. 262.

<sup>445</sup> Recueil de sūtras du bouddhisme ancien, parfois mêlés de vers, qui figure dans la collection mineure (Khuddaka Nikaya) du canon pâli. André Bareau traduit ce recueil par *Dépôt des sermons*. Pour certains, ces sūtras seraient antérieurs au bouddhisme et auraient été intégrés, plus tard, au corpus bouddhique.

<sup>446</sup> CHENG François, *op. cit.*

<sup>447</sup> *Ibid.*

« Oui, je pense. Les êtres humains ne sont qu'une des formes de vie dans la nature », « la vie humaine n'est qu'une des formes d'existence sur terre », « la vie est une existence à plusieurs miroirs ».

- l'absence de prétention à une quelconque supériorité

« Oui, je pense. L'être humain est une partie de la nature et nous coopérons l'un l'autre. »

Le rapport ontologique entre le sujet et son milieu que nous évoquions en seconde partie se révèle de façon implicite dans cette réponse : « Nous pourrions penser que cette scène ressemble à une conversation avec son visage intérieur comme étant intégré dans la nature ». La nature, le milieu naturel, participe de leur être, et de ce « couplage dynamique » (Berque), de cette interdépendance réciproque et de ces échanges, de cette trajectivité.

La prosopopée n'étonne donc en rien. La relation quasi fusionnelle ici énoncée, et un animisme profondément ancré, en font un moment naturel : « Communiquer avec la nature n'est pas étrange mais très naturel ».

C'est bien, comme nous en faisons l'hypothèse, « de sujet à sujet, et sous l'angle de la confiance intime », que le sujet japonais dit « nouer ses liens avec la nature<sup>448</sup> ». La césure du lien entre ces deux parties de notre être qu'a opérée notre dualisme - et la conversion du monde en objet qu'a institué ce détachement - n'ont pas eu lieu. L'Asie, nous l'avons souvent évoqué, et la culture japonaise, n'ont pas rompu ce lien. Ils s'y refusent

Ils et elles se vivent comme une présence parmi d'autres - « la vie est une existence à plusieurs miroirs ». Nous sommes loin, comme nous le disions dans notre première partie, du « Remplissez la terre et soumettez-la ! Régissez les poissons de la Mer et les oiseaux du Ciel et tous les animaux qui rampent sur la Terre<sup>449</sup> » de la cosmogonie d'Israël dont nous sommes les héritiers.

C'est précisément cette absence de détachement, de découplage, de « clivage entre sujet et objet dans la cognition » (Fr. Zimmermann) qui a fait que pendant longtemps les Japonais ne possédaient pas de concept comparable à celui de "nature". Le mot même de "nature" a été directement emprunté au chinois. L'usage d'un tel mot n'allait pas de soi, « il suppose un recul qui permet d'appréhender ensemble des phénomènes et des réalités qui a priori n'ont pas grand-chose à voir les uns avec les autres (les étoiles, la pluie, les animaux, les montagnes, la végétation...). Cette représentation unifiée s'élabore historiquement<sup>450</sup>. »

---

<sup>448</sup> CHENG François, *op. cit.*, p. 80.

<sup>449</sup> BOTTERO Jean, *op. cit.*, p. 214.

<sup>450</sup> BERQUE Augustin, « La culture japonaise a fait de la nature la source immanente de l'ordre social. » Entretien avec Sylvain Lallemand publié dans le quotidien français *Libération* le 25 août 2001. URL: [http://www.liberation.fr/week-end/2001/08/25/la-culture-japonaise-fait-de-la-nature-la-source-de-l-ordre-social\\_375212](http://www.liberation.fr/week-end/2001/08/25/la-culture-japonaise-fait-de-la-nature-la-source-de-l-ordre-social_375212)



Et plutôt qu'un message à transmettre, c'est un exemple à méditer qu'elle nous offre : « *La nature c'est l'existence, c'est plutôt communiquer les uns les autres et vivre ensemble, comme tout le vivant, sur la même terre, que de nous transmettre un message.* »

Voici esquissé le cadre mental dans lequel la notion de "Nature" est perçue.

Enfin, 15% ont répondu par la négative à cette question : « *Je ne pense pas* », « *la nature n'envoie pas de message à proprement parler. Mais l'homme qui reçoit, interprète de sa propre façon, en fonction de sa situation.* »

\*

### 6.1.9 Thème neuvième : le rite

#### Question 19

« *Il faut des rites* » dit le renard. Pensez-vous que les rites soient importants dans la vie ? Pourriez-vous préciser votre réponse ?

#### a) Réponses

- Oui, parce que cela stabilise la vie et apaise l'esprit.
- Je dirais que c'est nécessaire parce que, pour réaliser quelque chose et le continuer, "l'habitude" facilite la tâche.
- Oui, je pense qu'ils sont nécessaires. Les rites font les personnes et peuvent changer la vie.
- La vie est faite de répétition de choses insignifiantes.
- Les habitudes fournissent une base pour effectuer les choses sans à-coups.
- Oui, parce que trop de changement fatigue.
- Oui, c'est recommandé.
- Pour nous, les êtres humains recherchent la stabilité, la tranquillité ou la paix. Au cours de la vie, des rites se mettent inévitablement en place.
- Nécessairement. Même de petits rites peuvent devenir une force pour changer la vie s'ils sont répétés
- Oui, parce qu'en en faisant une habitude, le corps s'y habitue et le fait sans difficulté.
- Ils sont nécessaires. Ils permettent de noter les moindres changements.
- Pas vraiment.
- Dans le cadre des relations, un rite peut aider à l'approfondir.
- Parce que ce sera le coeur de la vie quotidienne.
- Il ne s'agit pas de savoir si c'est nécessaire ou non. C'est fait naturellement.
- Oui. Parce que de bons rites mènent à une bonne vie.

- Je le crois. Parce que, même si c'est conformiste, je crois que la coutume forme une personne.

## b) Analyses et commentaires

L'ensemble des réponses dit, avec une sereine certitude, toute la place que le rite occupe dans la vie : « *de bons rites mènent à une bonne vie.* »

A l'unanimité – sauf un – le rite est perçu comme un exercice naturel, « *il ne s'agit pas de savoir si c'est nécessaire ou non. C'est fait naturellement.* ». Il est garant de paix et de stabilité : « *Oui, parce que cela stabilise la vie et apaise l'esprit* », « *Ils sont nécessaires. Ils permettent de noter les moindres changements* », « *Oui, parce que trop de changement fatigue* » ; et pourvoyeur d'équilibre : « *les habitudes fournissent une base pour effectuer les choses sans à-coups* », « *pour nous, les êtres humains recherchent la stabilité, la tranquillité ou la paix. Des rites se mettent inévitablement en place en vivant* », « *ce sera le coeur de la vie quotidienne* ».

C'est aussi un exercice d'hygiène mentale : « *Oui, parce qu'en en faisant une habitude, le corps s'y habitue et le fait sans difficulté* ». Et socialement, « *dans le cadre des relations, un rite peut aider à l'approfondir* ».

« *La stabilité, la tranquillité ou la paix* », maximes qui prévalent aussi dans la vie du corps social japonais.

Ils peuvent aussi être vecteur de changements : « *Oui, je pense qu'ils sont nécessaires. Les rites font les personnes et peuvent changer la vie* » ; « *Je dirais que c'est nécessaire parce que, pour réaliser quelque chose et le continuer, "l'habitude" facilite la tâche* » ; « *Nécessairement. Même de petits rites peuvent devenir une force pour changer la vie s'ils sont répétés.* »

« *Oui, c'est recommandé* », sans que nous sachions exactement pourquoi.

« *La vie est faite de répétition de choses insignifiantes.* »

## Question 20

Y a-t-il un rite qui soit important à vos yeux ?

## a) Réponses

- Aller à l'église, lire et faire de l'exercice.
- Oui.

- Remercier pour le jour vécu avant de dormir.
- S'occuper de livres.
- A la fin de la journée, sortir le contenu du sac et réfléchir à ce jour, le remettre ensuite dans le sac et préparer le jour suivant.
- Marcher avec mon chien. Me lever tôt.
- Prendre des leçons de danse. Exercice régulier et vie sociale / Aller à l'église, lire et faire de l'exercice.
- Oui. Se lever le matin, avoir trois repas et dormir la nuit.
- Réciter une affirmation au réveil. Avoir un bon café chaque jour.
- Une nourriture saine et de l'exercice.
- Avoir le même petit déjeuner tous les jours. Mettre ses bagues.
- Non.
- Me promener avec mon chien, dîner avec ma famille.
- Café au lait après le déjeuner.
- Exprimer des appréciations plutôt que des excuses.
- Parler avec des gens qui sont importants pour moi.

## b) Analyses et commentaires

Ici encore la palette des réponses donne à voir le cadre d'un *modus vivendi* qui aide indéniablement à mieux connaître celles et ceux à qui nous avons affaire.

Qui dit rites, ou rituels, dit lien avec un certain ordre. Mais lequel ? Ordre de valeurs ou de code? Et à quel niveau de cet « ordre » le rituel opère-t-il ? Celui de l'ordre privé ? De l'ordre social ? De l'ordre moral ? De l'ordre religieux ? De l'ordre mental ? Interrogation au champ d'autant plus étendu que les rites interviennent à de nombreux moments de la vie et dans des circonstances très diverses.

### Les différents ordres auxquels font référence les réponses

La palette des réponses est large.

Il y a les rites qui relèvent :

- de la sphère privée : « *une nourriture saine et de l'exercice* », « *marcher avec mon chien. Me lever tôt* », « *s'occuper de livres* », « *remercier pour le jour vécu avant de dormir* », « *A la fin de la journée, sortir le contenu du sac et réfléchir à ce jour, le remettre ensuite dans le sac et préparer le jour suivant* », ou encore « *se lever le matin, avoir trois repas et dormir la nuit* », « *avoir le même petit déjeuner tous les jours. Mettre*

ses bagues », « me promener avec mon chien, dîner avec ma famille », « café au lait après le déjeuner », « exprimer des appréciations plutôt que des excuses. »

- de la sphère sociale : « Prendre des leçons de danse. Exercice régulier et vie sociale », « parler avec des gens qui sont importants pour moi. »

- de la sphère du sacré : « Réciter une affirmation au réveil », qui fait penser à la technique de la récitation d'un mantra, comme celui du Bouddhisme de la Terre Pure - "Namu Amida Butsu", "Gloire au Bouddha Amida (de la Lumière Infinie)" - réputé nettoyer le karma négatif et accroître les mérites qui aideront à renaître dans la "Terre Pure" que récitent ses adeptes, souvent à voix haute. Tradition exotérique qui s'oppose en cela à l'ésotérisme du bouddhisme shingon. Il se dit que s'il est récité avec sincérité, sa puissance peut être considérable. Une seule invocation prononcée avec une repentance sincère sur son lit de mort peut avoir le pouvoir d'envoyer renaître dans la "Terre Pure", qui est un lieu spirituel et non matériel. Cette tradition, non centrée sur la méditation, est majoritaire au Japon.

Une seule réponse fait une référence explicite à un rite religieux : « Aller à l'église », accompagné de « lire et faire de l'exercice ». La santé de l'âme et celle du corps ne sont pas dissociées. « Au Japon, sans trop forcer l'adage, [...] si vous avez un corps sain, vous avez l'âme saine<sup>451</sup>. »

Une palette de réponses qui aide indéniablement à mieux connaître notre lectorat dans ses gestes les plus simples du quotidien.

Il y a cependant une part importante de la pratique de certains rites à laquelle nous n'avons pas eu accès ; ce sont certains des rites collectifs, comme celui que nous évoquons ci-dessous, la cérémonie annuelle du 6 août à Hiroshima, qui relève à la fois du profane et du sacré, comme la visite au sanctuaire shinto dans la nuit du 31 décembre et au temple bouddhiste le 1<sup>er</sup> janvier, comme le retour sur la tombe des siens au moment d'O-Bon, rite bouddhique qui honore le retour des âmes des ancêtres et qui est aussi l'occasion de "grandes vacances" et d'un retour au *furusato*, le lieu de naissance, berceau de la famille. Autant de rites qui constituent des moments où l'ensemble du corps social se retrouve pour revivifier ses appartenances collectives. Une sorte de pudeur a-t-elle joué, ou une crainte de ne pas être compris – ou d'être jugé(e) ? Nous l'avons parfois entendu.

---

<sup>451</sup> SABOURET Jean-François, « L'art de vivre japonais : "Une âme saine dans un corps sain" », in Revue Ulysse daté du 12.01.2011.



Figure 22 - "Toro Nagashi", "Le flottement des lanternes", la cérémonie annuelle du 6 août à Hiroshima.  
Une lanterne pour chaque âme perdue.

\*

La cérémonie a lieu en mémoire des victimes qui se jetèrent à l'eau pour apaiser la souffrance des brûlures. 80 000 lanternes, une pour chaque âme perdue, sont ainsi déposées sur les eaux du fleuve Motoyasu. En arrière plan, le dôme de Genbaku, ancien Hall de la promotion industrielle, seul édifice à être resté debout dans la zone de l'impact. Le matin, à 08 :15, heure de l'explosion, la foule se réunit pour entendre la cloche sonner et célébrer la Paix : « Reposez en paix, l'erreur commise ne sera pas répétée » est-il écrit sur le cénotaphe du Parc du Mémorial de la Paix.

### 6.1.10 Thème dixième : la relation à l'œuvre

**Perception et réception : à la recherche de moments passerelle entre les deux cultures**

## Question 24

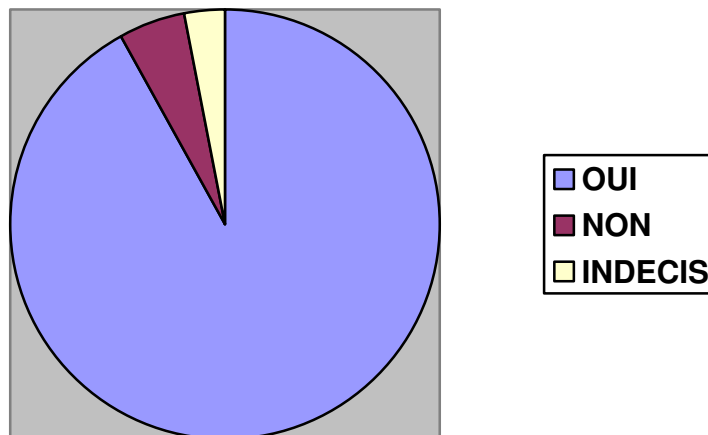
Ressentez-vous Le Petit Prince comme une œuvre marquée par la culture française ?

### a) Réponses

#### 1 – En pourcentages

**Oui** : 92%  
**Non** : 5%  
**Indécis** : 3%

#### 2 – Graphique 6 – Rendu des réponses sur graphique



### b) Texte des réponses

- Oui, je sens la culture française parce que c'est paisible, individualiste et sensible.
- Je pense que oui. Je ressens l'individualisme de tous les personnages: la fleur, le Petit Prince et aussi chaque personne des planètes visitées par le Petit Prince.
- C'est peut-être une comparaison avec le Japon, mais je pense par exemple que le fait qu'ils gardent leurs sensibilités individuelles et leurs propres opinions tout en ne critiquant pas mais en respectant les autres.

- En un sens, je pense qu'il y a une façon française démocratique de penser qui n'existe pas dans le Japon totalitaire.
- J'ai aussi senti dans ce livre un côté spirituel dans la façon de percevoir la vie et la mort.
- Ce n'est peut-être pas français, mais j'ai eu le sentiment que la spiritualité se mêlait à l'histoire, tout en vivant dans une société comme le Japon d'aujourd'hui qui se désintéresse des choses non scientifiques. (Ce pourrait être juste parce que j'étudie la médecine homéopathique que je me suis sentie ainsi lors de la lecture de l'oeuvre.)
- Après tout, le fait que les illustrations soient belles et impressionnantes sur le plan artistique est remarquable, alors j'ai pensé que c'est un trait de sensibilité française.
- Oui, on peut le voir.
- Je ne pense pas.
- "Oui. Parce que ce qui arrive au PP à la fin est différent, dépend de chaque lecteur. C'est un point qui diffère de la littérature japonaise pour enfants.
- Les histoires japonaises pour enfants, telle que GON GITSUNE (Gon le Renard, célèbre conte japonais de Nankichi Niimi), sont écrites jusqu'à la fin par l'auteur, pour montrer le résultat de l'enseignement."
- Oui, je pense. Je trouve que l'amour pour une fleur est très français.
- Oui. Avant tout, les illustrations sont typiquement françaises. Et la façon dont l'histoire progresse est sympathique et simple.
- Oui. Il semble qu'il est aussi basé sur la Bible ou sur le Christianisme.
- Oui, je pense. Les phrases sont logiques, la langue japonaise n'expliquerait pas autant et si clairement.
- Oui, je pense. Par exemple, la fin des films français laisse voguer l'imagination des récepteurs plutôt que de montrer la conclusion définitive.
- La place de l'individualisme
- On peut retrouver des traces de satire.
- Je ne sais pas bien.
- En supposant que la rose était l'existence que le Petit Prince aimait, je pense qu'il est très français que le symbole de l'amour soit une rose.
- J'ai trouvé un effet français dans la façon de présenter aux lecteurs de petites choses mais importantes dont nous manquons probablement dans la vie quotidienne si occupée de la société humaine. Je pense aussi que c'est la sensibilité française qui critique la société des "Adultes".

### c) Les axes thématiques qui en émergent

Tableau 3 – Question 24 - Tableau récapitulatif des axes thématiques qui émergent des réponses

Les axes thématiques	Relevé des réponses
<p><b>Individualisme, singularité des personnages</b></p>	<p>« Je pense que oui. Je ressens l'individualisme de tous les personnages: la fleur, le Petit Prince et aussi chaque personne des planètes visitées par le Petit Prince. »</p> <p>« C'est peut-être une comparaison avec le Japon, mais je pense par exemple que le fait qu'ils gardent leurs sensibilités individuelles et leurs propres opinions tout en ne critiquant pas mais en respectant les autres. »</p> <p>« La place de l'individualisme »</p> <p>« Je ne sais pas bien. »</p> <p>« En supposant que la rose était l'existence que le Petit Prince aimait, je pense qu'il est très français que le symbole de l'amour soit une rose. »</p> <p>« J'ai trouvé un effet français dans la façon de présenter aux lecteurs de petites choses mais importantes dont nous manquons probablement dans la vie quotidienne si occupée de la société humaine. Je pense aussi que c'est la sensibilité française qui critique la société des "Adultes". »</p>
<p><b>Liberté dans l'expression</b></p>	<p>« En un sens, je pense qu'il y a une façon française démocratique de penser qui n'existe pas dans le Japon totalitaire. »</p> <p>« On peut retrouver des traces de satire. »</p> <p>« J'ai trouvé un effet français dans la façon de présenter aux lecteurs de petites choses mais importantes dont nous manquons probablement dans la vie quotidienne si occupée de la société humaine. Je pense aussi que c'est la sensibilité française qui critique la société des "Adultes". »</p>
<p><b>Structure du texte</b></p>	<p><b>I – Qualité de l'iconographie</b></p> <p>« Après tout, le fait que les illustrations soient belles et impressionnantes sur le plan artistique est remarquable, alors j'ai pensé que c'est un trait de sensibilité française. »</p> <p>« Oui. Avant tout, les illustrations sont typiquement françaises.»</p>



	<p><b>II – Structure narrative</b></p> <p>« Oui, je pense. Les phrases sont logiques, la langue japonaise n'expliquerait pas autant et si clairement.</p> <p>« [...] Et la façon dont l'histoire progresse est sympathique et simple. »</p> <p>« Oui. Parce que ce qui arrive au Petit Prince à la fin est différent, dépend de chaque lecteur. C'est un point qui diffère de la littérature japonaise pour enfants.</p> <p>Les histoires japonaises pour enfants, telle que GON GITSUNE (Gon le Renard, célèbre conte japonais de Nankichi Niimi), sont écrites jusqu'à la fin par l'auteur, pour montrer le résultat de l'enseignement. »</p> <p>« Oui, je pense. Par exemple, la fin des films français laisse voguer l'imagination des récepteurs plutôt que de montrer la conclusion définitive. »</p>
<b>L'amour</b>	« Oui, je pense. Je trouve que l'amour pour une fleur est très français. »
<b>L'influence religieuse</b>	« Oui. Il semble qu'il est aussi basé sur la Bible ou sur le Christianisme. »
<b>Perception de la vie et de la mort</b>	« J'ai aussi senti dans ce livre un côté spirituel dans la façon de percevoir la vie et la mort. Ce n'est peut-être pas français, mais j'ai eu le sentiment que la spiritualité se mêlait à l'histoire, tout en vivant dans une société comme le Japon d'aujourd'hui qui se désintéresse des choses non scientifiques. (Ce pourrait être juste parce que j'étudie la médecine homéopathique que je me suis sentie ainsi lors de la lecture de l'oeuvre.) »
<b>Paisible et sensible</b>	« Oui, je sens la culture française parce que c'est paisible, individualiste et sensible. »
<b>Oui, sans plus de précision</b>	« Oui, on peut le voir. »
<b>Non</b>	« Je ne pense pas. »

<b>Indécis</b>	« Je ne sais pas bien. »
----------------	--------------------------

#### d) Analyses et commentaires

Ont-ils perçu dans l'œuvre une empreinte de la culture française ?

A 95%, elles et ils ont répondu par l'affirmative : « *oui, on peut le voir.* »

Les réponses sont profuses, copieuses, laissant entrevoir un vif intérêt pour cette culture à la fois si proche et si éloignée.

« **La place de l'individualisme** » (Sous-titre qui n'est autre qu'une des réponses faite à cette question).

L'individualisme – il faut entendre ici "l'individualité", la singularité d'un individu qui se distingue et émerge de la masse – est le trait majoritairement cité. Il est entendu comme un trait positif, une preuve d'autonomie, de liberté d'esprit : « *Je ressens l'individualisme de tous les personnages: la fleur, le Petit Prince et aussi chaque personne des planètes visitées par le Petit Prince.* » ; « *C'est peut-être une comparaison avec le Japon, mais je pense par exemple que le fait qu'ils gardent leurs sensibilités individuelles et leurs propres opinions tout en ne critiquant pas mais en respectant les autres.* » ; « *La place de l'individualisme* » ; « *Oui, je sens la culture française parce que c'est paisible, individualiste et sensible* ».

Soit l'antithèse de ce que professe le proverbe japonais que nous citons plus haut : « Le clou qui dépasse appelle le marteau ».

Nous retrouvons ici un trait saillant qui avait déjà émergé lors de notre enquête de 2012 : cette perception de la culture françaises comme un lieu d'émergence d'individualités distinctes, pourvoyeuse d'enrichissement personnel, d'ouverture d'esprit, de liberté individuelle, de plus grand accès à soi.

« En quittant l'environnement japonais, un espace virtuel se crée et devient créateur de rêves. Il encourage l'émergence d'individualités propres et d'un esprit critique » écrit Ryoko Kojima, enseignante de français au Japon<sup>452</sup>.

Ce qui recoupe ce qu'en dit une autre enseignante japonaise, Solange Naito : « Il y a le désir d'échapper à un carcan éducatif qui étouffe l'émergence de personnalités individuelles, dans lequel ils sont presque privés de parole et d'écoute<sup>453</sup>. » Désir aussi d'échapper au confinement géographique dû à l'insularité, à l'isolement qui en découle, à l'absence de contact avec les étrangers qu'il induit.

<sup>452</sup> KOJIMA Ryoko, « La "francothérapie", une réflexion sur le français comme traitement chez les apprenants japonais face au malaise croissant de la société. » Revue de didactologie des langues-cultures 2002/2, n° 126, pp. 237-246. URL : [www.cairn.info/revue-ela-2002-2-p-237.htm](http://www.cairn.info/revue-ela-2002-2-p-237.htm)

<sup>453</sup> NAITO Solange, art. cit.

« Ce qui nous fait nous dire que, plus inconsciemment que consciemment, en ce sens que cela n'a pas été clairement formulé, il nous semble qu'à leurs yeux la langue française, du fait de sa topographie mentale, sociale et culturelle, serait pourvoyeuse d'espace intérieur, d'espace intime, d'une plus grande liberté personnelle - liberté de parole et de création -. Qu'elle serait autant une porte ouverte sur le monde que sur soi. Offrirait un surcroît d'être. Une solidité ontologique plus affermie<sup>454</sup>. »

Christian Saglio, ancien directeur de l'Institut franco-japonais de Tokyo, écrivait à ce sujet : « J'ai découvert que les Japonais sont en fait un peuple hédoniste coincé dans un carcan social. Le tout est de les en faire sortir<sup>455</sup>. »

A aucun moment, le Petit Prince, dans ses contacts avec les adultes, nous l'avons déjà évoqué, ne tient compte de la verticalité des structures essentiellement fondées sur l'âge, la position et l'ancienneté qui prévaut dans l'organisation sociale japonaise et conditionne la façon dont un cadet va s'adresser à un aîné, et inversement. C'est la voie éthique de la morale confucéenne – *Gorin* en japonais – que tout individu se doit de pratiquer dans sa relation aux autres. A l'inverse, il fait montre d'une totale liberté de ton et d'esprit, évolue hors toute soumission à quelque ordre que ce soit, qu'il soit familial, social, national ou autre. Il représente à cet égard, une figure d'individualité singulière totalement inédite dans le paysage social et culturel nippon, où « la soumission aveugle à la majorité tyrannique dans une société faisant peu de cas de la liberté de conscience et de l'expression des convictions personnelles » est la règle (A. Mizubayashi). L'espace de liberté de conscience, de liberté de pensée et d'expression dans lequel évolue le sujet occidental est inconnu. Le groupe d'appartenance l'emporte au détriment de l'individu. « *En un sens, je pense qu'il y a une façon française démocratique de penser qui n'existe pas dans le Japon totalitaire* » écrit un informateur.

C'est, traduit en d'autres termes, le même mécanisme d'« écrasement de l'individu », des voix individuelles, ce gouvernement des consciences qui prévaut au sein de la société japonaise que décrit Akira Mizubayashi dans son *Petit éloge de l'errance*, et que pointe du doigt cet informateur. Hors de ce cadre, point de salut. L'individu perd visibilité et lisibilité.

Même si l'Etat Impérial nippon, régi par la Constitution de l'Empire du Grand Japon de 1889, qui fondait en la personne de l'Empereur pouvoir séculier et autorité spirituelle, Etat et Nation, au point que celle-ci disparut dans celui-là, a disparu dans les décombres de 1945 et que la figure divine de l'Empereur a été destituée, même si un autre Japon est né en 1947 avec l'entrée en vigueur d'une nouvelle Constitution, la société japonaise n'en reste pas moins animée par cet esprit, par ce « collectivisme communautaire qui rend problématique l'émergence d'êtres singuliers pleinement conscients de leur autonomie individuelle<sup>456</sup>. »

C'est l'étonnement devant la découverte de ce nouvel espace d'autonomie que nous mentionnons au début de ce paragraphe.

---

<sup>454</sup> ROLAND-GOSSELIN François-Xavier, *op. cit.*

<sup>455</sup> *Les Voix*, n°73, 1995-1996 hiver, Kyoto, p. 75.

<sup>456</sup> MARUYAMA Masao, *Essais sur l'histoire de la pensée politique au Japon*, Paris, Les Belles Lettres, 2018. Traduit du japonais par Jacques Joly. Préface de Géraldine Muhlmann. Présentation de l'ouvrage sur le site des Belles Lettres à l'adresse suivante : <https://www.lesbelleslettres.com/livre/3645-essais-sur-lhistoire-de-la-pensee-politique-au-japon>

### **Quelques traits de sensibilité français cités**

Parmi les réponses, nombreuses et fouillées, se laisse entrevoir cette confluence des sensibilités, française et japonaise, aussi réelle et intensément ressentie des deux bords que difficile à cerner tant le spectre du champ de la sensibilité, des sensibilités pour être plus exact, est large et impossible à contenir dans une limite. Un designer parisien de bijoux, qui travaillait pour le compte d'une entreprise de joaillerie française multinationale, nous a confié que dans la conception et la création de ses collections, il y avait toujours deux grandes lignes esthétiques – et deux collections distinctes – : celle qui concernait la France et le Japon, et la seconde, le reste du monde.

« *Oui, je sens la culture française parce que c'est paisible, individualiste et sensible.* » « *J'ai trouvé un effet français dans la façon de présenter aux lecteurs de petites choses mais importantes dont nous manquons probablement dans la vie quotidienne si occupée de la société humaine. Je pense aussi que c'est la sensibilité française qui critique la société des "Adultes".* » ;

Deux traits de sensibilité auxquels cet informateur est sensible : l'esprit critique, et cette façon d'aborder des problèmes fondamentaux d'un ton badin, ou du moins de façon anodine.

### **L'amour**

« *En supposant que la rose était l'existence que le Petit Prince aimait, je pense qu'il est très français que le symbole de l'amour soit une rose.* » ; « *Oui, je pense. Je trouve que l'amour pour une fleur est très français.* »

Ils et elles ne s'y sont pas trompés. En effet, comme l'écrit Jacques Pezeu-Massabuau dans son commentaire de l'ouvrage d'Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*<sup>457</sup>, « n'avons-nous pas confié le thème central de notre littérature et ses infinies nuances à notre solitaire "aimer" ? ».

Au Japon, à l'inverse, l'amour, au sens où nous l'entendons, tel qu'il a pris forme avec l'amour courtois, cet art de le vivre qui, au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles des pays d'Oil et d'Oc, va donner à l'amour une place primordiale, n'a pas d'équivalent au Japon. « Au Japon, ceux qui s'aiment ne disent pas je t'aime » mais « il y a de l'amour », comme on dirait qu'il neige ou qu'il fait jour » dit le titre d'un ouvrage récemment paru écrit par Elena Janvier, un collectif de trois femmes françaises ayant vécu au Japon. La relation d'égalité homme – femme au sein du couple est une situation étrangère, le mariage d'amour l'a aussi longtemps été.

### **La satire, un des remparts des consciences**

« *On peut retrouver des traces de satire.* » Ce n'est pas l'actuel procès des assassins de l'équipe éditoriale de « Charlie Hebdo » qui va leur donner tort. La satire, la liberté d'expression, dont le droit au blasphème qui en est une des composantes, une des veines de l'esprit français, un des piliers de notre démocratie, aujourd'hui

---

<sup>457</sup> PEZEU-MASSABUAU Jacques, art. cit. p. 4, note 16.

menacé au point qu'une centaine de journaux de tous horizons ont récemment lancé un appel solennel sous forme de *Lettre ouverte* adressée aux Françaises et aux Français ainsi qu'à toutes celles et tous ceux qui restent attachés à cet esprit : « Ensemble défendons la liberté. Lettre ouverte à nos concitoyens<sup>458</sup> ».

« Il n'est jamais arrivé que des journaux, qui défendent souvent des points de vue divergents et dont le manifeste n'est pas la forme usuelle d'expression, décident ensemble de s'adresser à leurs lecteurs et à leurs concitoyens d'une manière aussi solennelle.

Si nous le faisons, c'est parce qu'il nous a paru crucial de vous alerter au sujet d'une des valeurs les plus fondamentales de notre démocratie : votre liberté d'expression.

[...] Nous avons besoin de vous. De votre mobilisation. Du rempart de vos consciences. Il faut que les ennemis de la liberté comprennent que nous sommes tous ensemble leurs adversaires résolus, quelles que soient par ailleurs nos différences d'opinion ou de croyances. »

La chose n'était encore jamais arrivée dans l'histoire de la presse française.

Et alors que nous écrivons ces mots, nous apprenons, mais hélas sans stupeur, l'abomination dont vient d'être victime un enseignant français - la décapitation, le 16 octobre 2020, de Samuel Paty, père de famille, professeur d'histoire-géographie au collège du Bois d'Aulne à Conflans-Sainte-Honorine, dans les Yvelines - qui témoignait précisément, dans l'exercice de ses fonctions, de cet attachement à cette liberté.

### ***Un regard spirituel porté sur la vie ... et sur la mort***

« J'ai trouvé un effet français dans la façon de présenter aux lecteurs de petites choses mais importantes dont nous manquons probablement dans la vie quotidienne si occupée de la société humaine. »

« J'ai aussi senti dans ce livre un côté spirituel dans la façon de percevoir la vie et la mort. »

Cette autre informatrice hésite : « Ce n'est peut-être pas français, mais j'ai eu le sentiment que la spiritualité se mêlait à l'histoire, tout en vivant dans une société comme le Japon d'aujourd'hui qui se désintéresse des choses non scientifiques. (Ce pourrait être juste parce que j'étudie la médecine homéopathique je me suis sentie ainsi lors de la lecture de l'oeuvre.)

Non seulement "la spiritualité" est perçue comme un lieu de confluence entre les deux sensibilités - celle de l'œuvre et celle de notre lectrice - mais l'œuvre est comme appelée à la rescousse dans un environnement qui s'en détache, rongée par « une avidité, une cupidité égocentrique » (une réponse à la question 31). Sentiment de perte de valeurs largement partagé par une large partie de la jeunesse japonaise - et pas uniquement par elle -, que nous avons abordé notamment à travers le regard du plasticien Nara Yoshitomo.

---

<sup>458</sup> « Ensemble défendons la liberté ». Mis en ligne le 23 septembre 2020.

URL : <https://charliehebd.com/2020/09/societe/lettre-ouverte-a-nos-concitoyens-ensemble-defendons-la-liberte/>

### **La qualité iconographique des illustrations**

« Oui. Avant tout, les illustrations sont typiquement françaises » ; « Après tout, le fait que les illustrations soient belles et impressionnantes sur le plan artistique est remarquable, alors j'ai pensé que c'est un trait de sensibilité française. »

Nous commenterons cette réponse dans le prochain paragraphe, lorsque nous analyserons les réponses à la question 36, « A certains moments, avez-vous ressenti une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations ? ».

Nous pouvons d'ores et déjà relever le fait que les illustrations sont jugées « belles et impressionnantes sur le plan artistique », la même impression qu'Hayao Miyazaki déclare avoir ressentie, et que nous exposons plus bas.

### **La structure narrative du texte, la liberté laissée au lecteur**

« La liberté d'appréciation laissée au lecteur qui est appréciée » ; « Parce que ce qui arrive au Petit Prince à la fin est différent, dépend de chaque lecteur. C'est un point qui diffère de la littérature japonaise pour enfants » ; « Les histoires japonaises pour enfants, telle que GON GITSUNE (Gon le Renard, célèbre conte japonais de Nankichi Niimi<sup>459</sup>), sont écrites jusqu'à la fin par l'auteur, pour montrer le résultat de l'enseignement. »

Une latitude d'esprit que l'on ne retrouverait pas – ou plus rarement ? – dans la structure narrative de la littérature japonaise pour enfants. Ni même dans celle du cinéma, à en croire cette autre réflexion : « Oui, je pense. Par exemple, la fin des films français laisse voguer l'imagination des récepteurs plutôt que de montrer la conclusion définitive. »

Outre cette liberté, c'est aussi « la façon dont l'histoire progresse [qui] est [trouvée] sympathique et simple ». Ainsi que la structure même de la langue : « Les phrases sont logiques, la langue japonaise n'expliquerait pas autant et si clairement. »

### **Influence religieuse**

Une informatrice y ressent, sans donner plus de précisions, la présence de la Bible ou du christianisme « Oui. Il semble aussi qu'il est aussi basé sur la Bible ou sur le Christianisme. »

Enfin, rare exception, un seul « Je ne pense pas » parmi les informatrices et informateurs. Et un doute : « Je ne sais pas bien. »

### **Question 25**

Ressentez-vous à certains moments une proximité du texte d'avec la culture japonaise ?

#### **a) Réponses**

---

<sup>459</sup> NIIMI Nankichi (1913-1943), auteur prolifique de contes, romans, chansons, poèmes, pièces de théâtre et essais. *Gon le renard – Gongitsune* – est publié en 1932.

## 1 – En pourcentage

Oui : 94%

Non : 6%

## 2 - Graphique 7 – Rendu des réponses

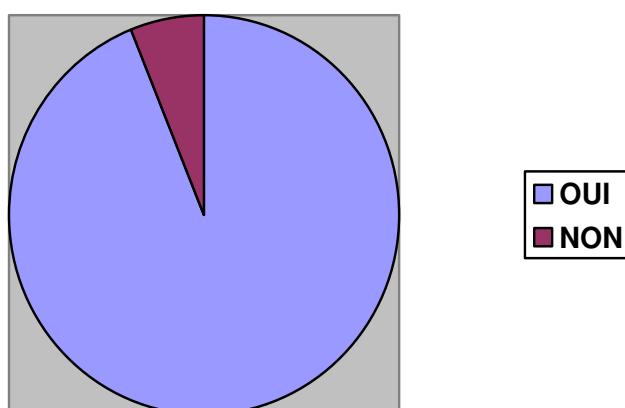


Tableau 4 – Question 25 - Texte des réponses par catégories

OUI	NON
Bien que la société soit capitaliste, l'éducation obligatoire au Japon insiste sur le fait que la richesse mentale est plus importante que la richesse financière.	Pas tant que ça.
C'est un oiseau sale qui encrasse son propre nid.	
L'étoile de l'homme d'affaires ou de l'allumeur de réverbères.	
Le spiritualisme (en tant que philosophie), qui croit que non seulement que le vivant mais aussi toutes	

choses sont habitées d'un esprit.	
Oui. Un esprit qui admire la fragilité comme Sakura.	
Le point commun consiste en ce que tout animal et plante ont un esprit.	
Oui. Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux.	
Spiritualité invisible. La vérité de la Nature. La Providence de l'univers.	
Oui. Du fait que le Petit Prince prenne soin de sa rose et traite les animaux comme des amis.	
L'attitude envers la nature. La fragilité d'une fleur et la beauté de la nature.	
Shinto, la façon de recevoir les choses est la même que dans l'animisme.	
Le contenu de toute l'histoire peut paraître sympathique par les gens du monde entier, pas seulement au Japon.	
Ils pourraient être semblables en termes d'association de la nature et des comportements humains.	
Je sens une communauté d'esprit entre les Japonais et la fameuse phrase "on ne voit bien qu'avec le coeur, l'essentiel est invisible pour les yeux". Les Japonais attachent de l'importance à la fragilité comme à ce qui ne peut être vu par les yeux. Ils pensent que c'est beau et important.	



C'est ce qui rapproche les Japonais du Petit Prince.	
Être ensemble avec la nature, comme avec les plantes et les animaux. Le fait de relever de petites choses apparemment sans importance mais qui, en fait, sont importantes.	

## b) Les axes thématiques qui en émergent

Tableau 4 - Question 25 : Relevé des réponses par axes thématiques - Tableau récapitulatif

Les axes thématiques	Relevé des réponses
<b>Spiritualisme, Richesse mentale</b>	<p>« Le spiritualisme (en tant que philosophie), qui croit que non seulement le vivant mais aussi toutes choses sont habitées d'un esprit. »</p> <p>« Bien que la société soit capitaliste, l'éducation obligatoire au Japon insiste sur le fait que la richesse mentale est plus importante que la richesse financière. »</p> <p>« Spiritualité invisible. La vérité de la Nature. La Providence de l'univers. »</p> <p>« Oui. Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux. »</p> <p>« Je sens une communauté d'esprit entre les Japonais et la fameuse phrase "on ne voit bien qu'avec le coeur, l'essentiel est invisible pour les yeux". Les Japonais attachent de l'importance à la fragilité comme à ce qui ne peut être vu des yeux. Ils pensent que c'est beau et important. C'est ce qui rapproche les Japonais du Petit Prince. »</p>
<b>La fragilité, associée à la nature</b>	<p>« L'attitude envers la nature. La fragilité d'une fleur et la beauté de la nature. »</p> <p>« Oui. Un esprit qui admire la fragilité comme Sakura. »</p> <p>« Les Japonais attachent de l'importance à la fragilité comme à ce qui ne peut</p>

	être vu des yeux. [...] »
<b>La proximité d'avec la Nature personnifiée</b> <b>"Mono no Aware"</b>	<p>« Oui. Du fait que le Petit Prince prenne soin de sa rose et traite les animaux comme des amis. »</p> <p>« Shinto, la façon de percevoir les choses est la même que dans l'animisme. »</p> <p>« Ils pourraient être semblables en termes d'association de la nature et des comportements humains. »</p> <p>« Être ensemble avec la nature, comme avec les plantes et les animaux. [...] »</p>
<b>L'infime comme viatique</b>	<p>[...] Le fait de relever de petites choses apparemment sans importance mais qui, en fait, sont importantes. »</p>
<b>Autres</b>	<p>« L'étoile de l'homme d'affaires ou de l'allumeur de réverbères. »</p> <p>« Pas tant que ça. »</p> <p>« Le contenu de toute l'histoire peut paraître sympathique par les gens du monde entier, pas seulement au Japon. »</p>

### c) Analyses et commentaires

#### **Le spiritualisme, « la richesse mentale »**

« *Le spiritualisme* » défini par notre lecteur comme un animisme, « *qui croit que non seulement le vivant mais aussi toutes choses sont habitées d'un esprit* ».

Et « *la richesse mentale, [...] plus importante que la richesse financière* », qui permet d'aiguiser l'attention à ce qui se perçoit par le cœur.

#### **La proximité d'avec la Nature personnifiée**

C'est ici la confirmation d'une des hypothèses que nous faisons quant à ce qui distingue leur réception du texte : un regard aussi peuplé que le nôtre est dépeuplé ; le fait, aussi, qu'ils soient extrêmement sensibles à des choses qui, dans d'autres sociétés, peuvent passer inaperçues. Ici, le rapport particulier qu'ils entretiennent non seulement avec le vivant, mais avec l'ensemble du monde créé, perçu comme « *habité d'un esprit* » ;

« spiritualité invisible. La vérité de la Nature. La Providence de l'univers. » Une proximité que nous ne nous connaissons pas. Ou plus.

### **La nature même n'est autre que le Bouddha entrain de prêcher**

Nous retrouvons trace, dans ces réponses, de l'enseignement de Dôgen, fondateur, au XIII<sup>e</sup> siècle, de l'école Sôtô du bouddhisme zen au Japon, et qu'il a exposé dans un poème de jeunesse :

« Paysage des montagnes, écho des vallées, cris des singes dans les montagnes escarpées, incessants, mystérieux, tous tant qu'ils sont, sont tous la voix et la forme de notre Shakyamuni<sup>460</sup>. »

Entendez « du Bouddha », Siddhârtha Gautama, le bouddha historique. Le monde animé, ici le monde animal, l'une des "Six voies" possibles d'incarnation et de réincarnation<sup>461</sup>, mais aussi le monde inanimé, le "monde réceptacle", prêchent tous la loi de Bouddha. « Le dogme qui se trouve derrière ce poème, c'est bien la prédication de la loi de Bouddha par l'animé comme par l'inanimé, idée abondamment illustrée dans la poésie bouddhique japonaise<sup>462</sup>. » La distance entre la voix des singes et celle des hommes, entre celles du renard, du serpent, de la rose et celles du pilote et du Petit Prince est ici bien moindre qu'elle l'est dans notre culture, dans notre imaginaire et dans nos sensibilités.

C'est ce même poème que, huit siècles plus tard, Yasunari Kawabata choisira pour ouvrir le discours qu'il prononcera lors de la réception de son prix Nobel ; cette même identification entre les deux dimensions de la face réelle du Bouddha, la dimension phénoménale et la dimension authentique, qu'il met en avant lorsqu'il s'agit de présenter la culture et la sensibilité japonaises devant la face du monde. C'est ce que Dôgen appelle "la voie des vallées et des couleurs des montagnes". « La voix du torrent est la langue ample et longue (de Bouddha qui prêche le Dharma), l'aspect de la montagne ne peut être autre chose que le corps pur ». Ce qui nous est visible de la nature n'est autre que le corps pur du Bouddha qui prêche la loi.

N'est-il pas frappant d'entendre l'écho de cet enseignement professé il y a huit siècles se répercuter dans les réponses à cette question ? Et d'imaginer la relation de proximité, une relation charnelle, quasi fusionnelle à la nature, dont on imagine qu'elle va fortement influencer sur la réception de l'œuvre.

---

<sup>460</sup> Dôgen, (1200-1253), fondateur de l'école Sôtô du bouddhisme zen au Japon. Il laissa une œuvre monumentale, le Shôbôgenzô - « Trésor de l'œil de la Vraie Loi » -.

<sup>461</sup> Les six voies, ou six classes de destin, sont, dans la cosmologie bouddhique, les six mondes où se réincarnent les êtres sensibles - continuités phénoménales aux éléments changeants - d'après leurs Karmas liés aux actes de leurs vies antérieures : monde des dieux, des demi-dieux belliqueux, des êtres humains, des animaux, des faméliques (premier état des trépassés, fantômes ou mauvais esprits) et enfin, des enfers.

<sup>462</sup> ROBERT J.-N., « Le Zen entre deux langues : Le cas de Dôgen (1200-1253). 30 janvier 2018. Cours du 30 janvier 2018 au Collège de France. URL : <https://www.college-de-france.fr/site/jean-noel-robert/course-2018-01-30-10h30.htm>

**« Ils pourraient être semblables en termes d'association de la nature et des comportements humains. »**

Magnifique réponse qui constitue une véritable traduction du "Mono no Aware" que nous exposons dans notre partie précédente, ce sentiment de la *poignance* des choses du fait de leur investissement par le sentiment humain qui abolit toute limite entre ce que l'on ressent et ce que l'on pense que les choses ressentent. Réalité, sur laquelle nous n'insisterons jamais assez, d'un unique sentiment d'une commune existence, "paradigme de la concrétude" qui là encore, plonge ses racines dans l'animisme primitif du shinto. Nous la retrouvons ici, comme une des fibres essentielles de leur sensibilité.

A deux reprises, il est fait mention du regard intérieur - « *les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux* », « *Les Japonais attachent de l'importance [...] à ce qui ne peut être vu des yeux. Ils pensent que c'est beau et important. C'est ce qui rapproche les Japonais du Petit Prince* » -.

Dans le shinto, cet ineffable si fortement ressenti trouve figure sous de nombreux aspects que nous avons déjà exposés, comme la corde Shimenawa qui délimite l'aire de pureté d'un sanctuaire shintô, comme le "rocher-trône" siège de la divinité, qui figure « l'ancrage du sacré dans la nature et dans ce qui par définition, reste invisible<sup>463</sup> ».

Un triste bémol dans cette réponse qui tombe de façon abrupte, ce terrible « c'est un oiseau sale qui encrasse son propre nid. »

Cet informateur pointe du doigt deux choses.

La première, cette manière particulière dont le Japon vaincu d'après 1945 « s'est inconsidérément inoculé à haute dose le genre de vie américain, né dans l'immensité d'un État continent et sans commune mesure avec son territoire exigu. » Le résultat en a été, hormis quelques bijoux épargnés, le règne du *sappûkei*, littéralement le "tue-paysage", la mise à mort du paysage. Durant la période dite de haute croissance, entre les années 50 et 70, le Japon a tragiquement procédé à une destruction à grande échelle de son environnement naturel et des paysages urbains « au point qu'on a pu qualifier le Japon de "cobaye de la pollution". Le gouvernement du Parti libéral-démocrate (PLD) s'est comporté comme le plus gros bétonneur de la planète sans rencontrer, jusqu'à une période récente, de réelle opposition de l'opinion publique japonaise<sup>464</sup>. »

Le résultat, en de trop nombreux endroits, est proprement terrifiant : littoral bétonné et déserté des promeneurs, rivières canalisées entre des rives de béton, voire parfois le lit de la rivière lui-même, paysages citadins détruits.

Comment expliquer ce paradoxe d'une société qui, d'un côté, ne cesse de témoigner d'une très grande sensibilité à la nature – et les réponses faites à nos questions en témoignent de façon magnifique – au point d'en faire « la source immanente du sens de l'ordre social, [...] la valeur suprême, une composante essentielle de l'identité nippone » - et qui, de l'autre, a pu la saccager de façon impensable (il y eut pendant un temps le projet de combler la mer intérieure) ? Selon Augustin Berque, la raison résiderait dans le statut de sujet que la

<sup>463</sup> BERQUE Augustin, *op. cit.*

<sup>464</sup> BERQUE Augustin, *entretien cit. p. 176, note 450.*

culture japonaise attribuée à la nature. La percevant comme une personne à part entière, avec les moyens considérables dont elle dispose, ils lui feraient suffisamment confiance pour réparer elle-même les blessures qu'ils lui ont infligées.

La seconde chose que pointe du doigt notre informateur, c'est la catastrophe nucléaire, plaie ouverte dans le flanc du pays et dans celui de tout un chacun et qui n'en a pas fini de saigner. Nous l'abordons dans notre thème douzième.

Nous voilà en présence d'une esquisse de portrait de la culture japonaise dressée par eux et elles-mêmes. Ce qui est, et reste, l'objectif de cette question ainsi que des deux questions suivantes; de façon détournée plutôt que frontale, indirecte plutôt que directe, pour éviter de donner l'impression d'un voyeurisme gênant, voire impudique (le choc de l'invective que nous a adressée une informatrice dans un moment d'agacement, « Que voulez-vous savoir à propos de nous ? » a, il est vrai, quelque peu infléchi notre méthode personnelle), trouver un chemin d'accès à « cette immense masse mouvante qu'on nomme [...] "for intérieur"<sup>465</sup>», au for de leur culture en le leur faisant dépeindre. A cette zone cachée de l'âme « où prolifèrent silencieusement leurs rêves<sup>466</sup> » et où les racines de leur attachement à cette œuvre trouvent leur humus.

\*

## Question 28

*Selon vous, quelles valeurs véhicule le Petit Prince?*

### a) Réponses

- Cela me rappelle l'importance des valeurs du cœur que l'on oublie dans la vie quotidienne.
- Chaque fois que j'ai lu ce livre, il m'a apporté matière à réflexion.
- En tant qu'être humain, revenir à l'origine.
- Il me fait réaliser les choses qui sont importantes dans la vie.
- Il me purifie l'esprit.
- Ne pas me laisser attraper par le sens commun.
- Me rendre pure.
- C'est mon guide qui m'aide à chercher en moi. Je pourrais dire que c'est une Bible pour moi.
- C'est mon livre préféré, celui que je lirai à mes enfants.
- Il enseigne ce qui est important dans la vie.

---

<sup>465</sup> SARRAUTE Nathalie, *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, Les Essais, 1956.

<sup>466</sup> MIZUBAYASHI Akira, p. 30, in *op. cit.* p. 28, note 82.

- Il me permet de me rappeler la vérité des choses que nous oublions facilement.
- Il peut nous aider à nous souvenir que l'essentiel ne peut se voir avec les yeux, ce qui est évident.
- Un livre qui fait preuve de fascination pour un monde mystérieux.
- Ça peut me rappeler ce que j'ai ressenti quand j'étais enfant, même après avoir grandi.
- C'est une introduction à la littérature française.
- En rappelant que les choses importantes ne peuvent pas être vues par les yeux, il me rappelle un sentiment très important que je ne devrais jamais oublier dans ma vie.

## b) Analyse et commentaires

Ce que toutes et tous lui reconnaissent, c'est une valeur de viatique. Pour trois grandes raisons.

- Il apporte « *matière à réflexion* » à chaque lecture. « *C'est mon guide qui m'aide à chercher en moi. Je pourrais dire que c'est une Bible pour moi.* »

Dans nos échanges informels, c'est un trait qui est souvent ressorti.

Et pour quelles raisons ? Il aide à « *ne pas [se] laisser attraper par le sens commun* », et « *en tant qu'être humain* », à « *revenir à l'origine* ».

Il faudrait savoir exactement ce que cette informatrice entend par *revenir à l'origine*. Fait-elle allusion à la virginité du cœur des temps premiers de la vie, qui est aussi un des axes de recherche du Zen, « désensabler le regard » jusqu'à rétablir la diaphanie originelle?

Pour cet autre, l'œuvre lui « *fait [se] souvenir de l'importance des valeurs du cœur que l'on oublie dans la vie quotidienne.*

Nous retrouvons la trace, encore une fois, de cet enseignement simple, limpide et exigeant du Zen et qui semble se répéter comme un mantra dans les réponses : « Le Zen va droit au cœur ». On pense alors à ces étangs calligraphiés des plus beaux jardins japonais, d'obédience zen, conçus entre le XIV<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle, « dont la forme imite celle du caractère chinois qui signifie cœur<sup>467</sup> » mais que les herbes et les mousses qui les entourent empêchent de voir trop clairement leur forme calligraphiée.

Un *rappel-leitmotiv* dont la récurrence, avec celle de l'importance du regard intérieur, finit par tisser le fil d'or qui serpente à travers les réponses qui nous sont faites.

- Seconde raison, il rappelle ce qui est important : « *Il me fait réaliser les choses qui sont importantes dans la vie* », « *Il enseigne ce qui est important dans la vie* », « *Il me permet de me rappeler la vérité des choses que nous oublions facilement.*

Et qu'est-ce qui est important ? « [...] *que les choses importantes ne peuvent pas être vues par les yeux, [...] un sentiment très important que je ne devrais jamais oublier dans ma vie.* Il « *peut nous aider à nous souvenir que l'essentiel ne peut se voir avec les yeux, ce qui est évident.* »

---

<sup>467</sup> YOURCENAR Marguerite, *op. cit.*, p. 166.

Que l'essentiel se perçoive autrement que par les yeux est une vérité non seulement importante, comme il est dit plus haut, mais tout simplement « évidente » pour cet autre informateur.

Une telle "vision" a des racines millénaires. Nous avons déjà exposé les relations du shintô à la visible invisibilité des choses. Dans le bouddhisme, ineffable et inconcevable par principe, le Bouddha, dit le Sutta-Nipâta<sup>468</sup>, « ne peut être comparé avec absolument rien. Il n'existe tout simplement pas de concepts qui permettraient d'exprimer l'essence de son être. Toutes les idées sont dénuées de sens par rapport à lui, et ainsi tous les propos à son sujet sans utilité ». Raison pour laquelle le bouddhisme des premiers temps – nous le rappelons – a connu une longue période aniconique.

Il existe un témoin étonnant de la prégnance de cette conviction dans un quatrain composé à la fin du X<sup>e</sup> siècle, professant cette vision et qui a pour particularité de contenir les 46 *hiragana* existants qui n'apparaissent qu'une seule fois (le syllabaire japonais, une des quatre écritures du japonais) et qui a été utilisé pour constituer un alphabet. En voici le texte original, et le texte traduit :

"Je ne veux plus contempler de rêves creux, je ne m'enivrerai pas non plus."

8	7	6	5	4	3	2	1
	あ	う	わ	い			
え	さ	け	い	つ	か	ち	ろ
ひ	き	ふ	の	ね	よ	り	は
も	ゆ	こ	お	な	た	ぬ	に
せ	め	え	く	ら	れ	る	ほ
す	み	て	や	む	そ	を	へ
	し	ま					と

*"Etant donné que l'éclat [des beautés naturelles], bien qu'il resplendisse, [finalement] se dissipe,  
[en] notre monde, qui serait éternel ?*

---

<sup>468</sup> Le Sutta-Nipâta est un recueil de sûtras du bouddhisme ancien rédigé en pâli, langue indo-européenne parlée autrefois en Inde, langue des premiers textes bouddhiques encore utilisée aujourd'hui comme langue liturgique dans le bouddhisme theravâda.

*Franchissant aujourd'hui la profonde montagne des phénomènes,  
je ne veux plus contempler de rêves creux, je ne m'enivrerais pas non plus<sup>469</sup>."*

La lecture se fait de haut en bas et de droite à gauche.

Que l'apprentissage de la lecture et de l'écriture passe par ce biais, par la recommandation, solennelle et poétique, de « franchir la profonde montagne des phénomènes » pour accéder à la vraie vision, à la sublime diaphanie, dit, mieux que toute démonstration, le prix accordé à cette vision et à cette attitude qui ont conquis l'Asie en général et le Japon en particulier.

- Troisième raison, il purifie : « *Il me purifie l'esprit* », « *me rend pure* ».

Un ensemble de choses qui en fait, pour une autre, son « *livre préféré, celui que je lirai à mes enfants.* » Ou encore « *un livre qui fait preuve de fascination pour un monde mystérieux. Et aussi « une introduction à la littérature française.* »

« *Ça peut me rappeler ce que j'ai ressenti quand j'étais enfant, même après avoir grandi.* » L'oeuvre ne cesse donc jamais de leur murmurer des choses profondes dans une étroite intimité.

\*

## Question 26

Retrouvez-vous dans ces valeurs des valeurs communes aux vôtres ?

### a) Réponses

- Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux.
- Le fait d'accorder de l'importance à ce que nous ne pouvons pas voir avec les yeux
- L'opinion sur la vie et sur la mort
- Oui.
- La nostalgie
- On ne peut voir les choses vraiment importantes.
- Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux.
- La conception de la vie et de la mort.
- Oui. Les choses importantes ne peuvent pas être vues avec les yeux. Les choses doivent être vues avec le coeur.

---

<sup>469</sup> "Iroha-Uta", "Chant du Iroha", quatrain dont l'auteur est inconnu. Traduction de Jacqueline Pigeot, in *Manuel de japonais classique - Initiation au bungo*, Langues & Mondes, L'Asiathèque, p. 88. Le *bungo* est la dénomination du japonais classique.



- "Oui. Le Petit Prince est mon enfant intérieur.
- Il a le même sens de la méfiance envers des adultes que je ressentais quand j'étais petit."
- La vérité ne peut être trouvée à partir de l'aspect et de l'évaluation des autres.
- Oui.
- Les choses importantes.
- Que cela ne peut pas savoir que ceux qui ont fait.
- Oui. Les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux.
- Les choses importantes ne peuvent pas être vues avec les yeux ; la relation entre le vivant et la mort ; la façon de penser l'"Adulte".

## b) Analyses et commentaires

Toutes et tous, sans exception, ont répondu par l'affirmative à cette question.

En parfaite cohérence avec ce qui s'est dit dans le corpus de réponses aux deux questions précédentes, dans l'énoncé des valeurs qu'ils et elles disent être les leurs et qu'ils et elles retrouvent dans *Le Petit Prince*, nous retrouvons les mêmes tropismes, les mêmes croisements de route avec l'œuvre, les mêmes passerelles.

### **Le regard intérieur, la vision du cœur**

C'est à nouveau l'affirmation que les choses importantes ne peuvent être vues avec les yeux, que « *l'essentiel est invisible pour les yeux* » qui est de loin l'aspect, le lieu discret de rencontre le plus cité, à 80%. Et le fait que l'œuvre, par la bouche du renard, y accorde de l'importance : « *Le fait d'accorder de l'importance à ce que nous ne pouvons pas voir avec les yeux.* »

Et il n'est pas dit que les 20 autres pour cent n'y adhèrent pas non plus. Au vu des réponses aux questions précédentes, nous sommes en droit de penser qu'au contraire, ils et elles y attachent autant d'importance.

### **La vie, la mort, la nostalgie, la perception de l'adulte**

Autre terrain de rencontre, une conception, à leurs yeux commune, de la vie et de la mort, la présence de la nostalgie et la perception de l'adulte.

Le moins que l'on puisse dire, comme nous l'avons déjà relevé dans les réponses précédentes, c'est que le monde des adultes n'inspire pas trop le respect : suspicion, colère contenue – « *c'est un oiseau sale qui encrasse son propre nid* » –, désillusion : « *la façon de penser l'"Adulte"* » / « *Oui. Le Petit Prince est mon enfant intérieur. Comme le sens de la méfiance contre des adultes que je ressentais quand j'étais petit.* »

Autant de points sur quoi semble se fonder un accord, un socle commun, à partir desquels, fil après fil, se tisse une trame de passerelles entre les deux rives, celle de l'œuvre et celle des lectrices et lecteurs.

\*

### Question 29

*Y a-t-il eu un moment où vous vous êtes senti en grande intimité avec l'oeuvre? Pourriez dire lequel ? Et dire ce qui a fait écho en vous?*

#### a) Réponses

- Lorsque le pilote murmure « je regardai, sans parler, les plis du sable sous la lune. [...] Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part...
- Le moment où il dit que le coucher du soleil console son coeur.
- On ne peut voir les choses importantes avec les yeux. Vous ne pourrez les voir si vous ne le faites pas avec votre coeur.
- La nostalgie des choses passées, inaccessibles.
- Une fois que le Petit Prince aura apprivoisé le renard, celui-ci se souviendra de lui, même lorsqu'il verra les champs de blé.
- Oui, en prenant soin de la fleur et du renard, ils reçoivent un surcroît d'existence.
- « J'aurai l'air d'être mort mais ce ne sera pas vrai » et « L'important ne peut être vu avec le yeux »
- Les scènes où le Petit Prince se répète ce qui est important pour lui. Pour nous tous, le premier auditeur de ce que nous disons est nous-mêmes.
- Avec l'illustration du serpent.
- Oui. Lors de la description des adultes sur terre.
- Le moment où il veut voir le coucher du soleil parce qu'il est triste.
- Cette rose têtue est charmante.
- J'ai aimé cette vue d'un monde doux et délicat.
- Je me suis senti en intimité tout au long de l'histoire.

#### b) Analyse et commentaires de ces moments d'intimité révélés

A lire d'un trait l'ensemble des réponses à cette question qui les interroge sur les moments d'intimité vécus avec l'œuvre, on a l'impression, diffuse mais sûre, que la trame de ce qui se dit est tissée entre murmure et

silence, dans une proximité étroite et feutrée. « *Je me suis sentie en intimité tout au long de l'histoire* » nous confie une informatrice. Une autre a « *aimé cette vue d'un monde doux et délicat* ».

Plusieurs thèmes se sont ainsi dégagés.

### **La visible invisibilité des choses**

Cette réponse, comme un *leitmotiv*, que nous avons déjà rencontrée dans les réponses à notre question sur les moments de proximité ressentie : « *On ne peut voir les choses importantes avec le yeux. Vous ne pourrez les voir si vous ne le faites pas avec votre cœur* », « *L'important ne peut être vu avec les yeux* ».

### **La nostalgie, à nouveau...**

« *La nostalgie des choses passées, inaccessibles.* »

#### **... et la tristesse**

« *Le moment où il dit que le coucher du soleil console son cœur* », « *le moment où il veut voir le coucher du soleil parce qu'il est triste* ».

### **L'amitié, la fidélité dans le souvenir**

« *Une fois que le Petit Prince aura apprivoisé le renard, celui-ci se souviendra de lui, même lorsqu'il verra les champs de blé.* »

« *Oui, en prenant soin de la fleur et du renard, il reçoit un surcroît d'existence.*

« *J'aurai l'air d'être mort mais ce ne sera pas vrai* »

### **A nouveau, la désillusion face au monde des adultes**

« *Oui. Lors de la description des adultes sur terre.* »

### **Le charme féminin en forme de clin d'oeil**

« *Cette rose têtue est charmante.* »

### **Douceur et délicatesse**

« *J'ai aimé cette vue d'un monde doux et délicat.* »

### **Une intimité au long cours**

Cet aveu : « *Je me suis sentie en intimité tout au long de l'histoire.* »

### **Autres moments d'intimité**

« *Les scènes où le Petit Prince se répète ce qui est important pour lui. Pour nous tous, le premier auditeur de ce que nous disons est nous-mêmes.* »

« *Avec l'illustration du serpent.* »

« Lorsque le pilote murmure "je regardai, sans parler, les plis du sable sous la lune. [...] Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part..." ».

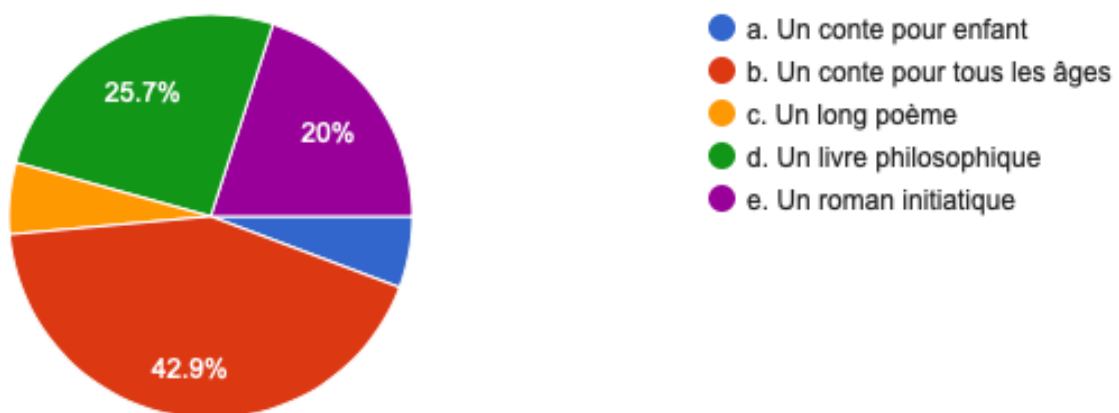
\*

### Question 27

Dans quel registre classeriez-vous cette œuvre ? Vous pouvez donner plusieurs réponses.

#### a) Réponses

Graphique 8 – Rendu graphique des réponses



#### b) Analyses et commentaires

- Un conte pour tous les âges, 43%
- Un livre philosophique ensuite, 25,7%
- Un roman initiatique 20%
- Un long poème 5,7%
- Un conte pour enfants 5,7%

## Un livre philosophique : rappel historique

Le système éducatif français, nous ne le réalisons pas toujours, fait figure d'exception avec un enseignement de la philosophie en classe terminale depuis 1809, et qui prend réellement forme dans les textes et instructions officielles en 1840 avec Victor Cousin, lorsqu'il deviendra ministre de l'Instruction publique.

Pierre Schoentjes, professeur de philosophie, situe historiquement cette exception culturelle. Il est certain, écrit-il, « que la France a longtemps considéré, et considère encore, l'enseignement de sa littérature dans le prolongement de l'universalisme imaginé au lendemain de la Révolution. L'enseignement de la philosophie au lycée – une situation quasiment unique en Europe – et l'enseignement de la littérature sont pensés dans cette perspective<sup>470</sup>. »

Au Japon, nous a confié une informatrice, « nous n'avons pas d'enseignement de la philosophie. C'est pour ça que *Le Petit Prince* est un livre précieux pour nous. » A ses yeux, l'œuvre apporte une initiation philosophique, une vision philosophique de la vie. Pour beaucoup, il constitue un texte-viatique, un vademecum.

Effectivement, dans l'enseignement secondaire, l'enseignement de la philosophie dans le secondaire japonais se cantonne principalement dans un enseignement de l'histoire de la pensée philosophique plutôt que dans celui de la philosophie elle-même.

Retrouvons-nous ici ce qui fut un des axes de la pensée et de l'enseignement des philosophes Zen – que les maîtres de thé ont imité –, qui faisait profession, comme le demandait Bodhidharma/Daruma dans la formulation de son enseignement, « non point de philosopher par livres ni discours écrits de maîtres et philosophes renommés, comme le font les autres sectes des gymnosophistes indiens [les autres écoles bouddhiques], mais de pratiquer un mépris des choses mondaines [...] en se tenant à l'écart d'elles<sup>471</sup> », et qui s'élevaient par eux-mêmes à la "perfection naturelle", à ce qu'ils appelaient "la connaissance de la Cause Première" en se donnant tout entier à la contemplation des choses naturelles ?

D'où le fait, écrit Joao Rodrigues, un de ces jésuites qui a pénétré en profondeur dans la compréhension de la langue et de la culture japonaise, qu'ils ne

« disputent ni ne s'affrontent avec les autres par arguments, laissant tout à la considération de chacun afin qu'il parvienne par lui-même aux positions fondamentales qu'ils ont, sans les enseigner aux disciples<sup>472</sup>. »

« *Sans les enseigner aux disciples* ». Est-ce une des raisons, lointaines, parmi d'autres, de cette mise à distance de l'enseignement de la philosophie ?

---

<sup>470</sup> SCHOENTJES Pierre, « Quel universalisme aujourd'hui pour l'enseignement de la littérature française ? », *Fabula / Les colloques*, Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui.

URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1542.php>. Page consultée le 11 mars 2014.

<sup>471</sup> RODRIGUES Joao, (1562-1633), *Historia da Igreja do Japao (Histoire de l'église au Japon)*, 1634. Non traduit du portugais, non réédité en portugais. Le long article de François Lachaud, cité ci-dessous, avec les traductions qu'il comporte, en permet une bonne approche.

<sup>472</sup> *Ibid.*

*Le Petit Prince* est loin d'être considéré tout uniment comme un conte pour enfant – c'est le cas pour 5,7% d'entre elles et eux seulement -. L'œuvre, pour 43%, est considérée comme un conte, un viatique, s'adressant à toutes les catégories d'âge.

Il faut ici rappeler que l'époque de la codification et de la ritualisation de la cérémonie du thé, et du lieu où elle se déroule – entre le XIV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle - est celle où esthétique et religion se nouent. Pour Murata Shukô, son fondateur (1423-1502), « *zen (méditation) et thé ont une valeur identique* » – *zen cha ichimi* en japonais -. C'est une voie du Thé plus spirituelle qui se met en place (le thé est arrivé de Chine au XII<sup>e</sup> siècle avec le Zen, ramené par des moines japonais qui y étaient allés pour compléter leurs études), une voie portant à l'élévation, fondée sur des idéaux de pureté et de retraite par réaction aux cérémonies somptuaires des Seigneurs où paris, nourritures abondantes et alcools étaient alors monnaie courante. C'est le « *wabicha* », « le thé dépouillé », un thé sobre et érémitique qui [deviendra] la forme canonique de la cérémonie du thé<sup>473</sup> ».

Dans une grande économie du verbe, une simplicité dans la mise, après avoir dû ramper pour rentrer et ainsi chasser l'orgueil, les conversations se doivent d'être « pures et sacrées ».

Le Maître Sen no Rikyû (1522-1591), en élevant l'idéal du thé à la suite de Murata Shukô, deviendra la figure tutélaire de cette véritable révolution culturelle dans l'usage du thé, même si la « commande » de son suicide interrompt brutalement sa carrière.

Avec lui, le recours à l'imagerie du Zen ainsi qu'à la calligraphie deviennent systématique, les différences sociales sont délibérément effacées - ni armes, ni couvre-chef qui sont des signes de distinction sociale - ne peuvent pénétrer, le débat est banni, l'humilité de mise. L'entrée, dont le seuil est relevé, est une petite ouverture de 67 cm sur 64 cm appelée *nijiriguchi*, ce qui oblige à ramper sur les genoux.

Le pratiquant, dans une atmosphère de profonde méditation, « traverse les apparences et revient aux véritables sources<sup>474</sup> ». Véritable révolution culturelle silencieuse dans une sorte d'uchronie, moment de liberté suprême « qui inaugure un foyer d'émergence des sensibilités et des individualités<sup>475</sup>. » Est-ce ce qui a fait peur au Shogun d'alors et qui l'a poussé à demander le suicide de Sen no Rikyû en 1591 ? La réponse de notre informateur à la question 24, pourrait le laisser penser. « [...] Je pense qu'il y a une façon française démocratique de penser qui n'existe pas dans le Japon totalitaire »

Lorsque l'on compare l'idéal que véhicule l'enseignement de la Voie du Thé, qui n'est autre qu'une imitation de celui du Zen, on ne peut qu'être frappé par la similitude entre lesdits enseignements et les réponses de notre lectorat à cette question. Et qui d'ailleurs transparissait clairement dans les réponses à notre question 28 qui les questionnait sur les valeurs que *Le Petit Prince*, à leurs yeux, véhicule. Nous les rappelons :

---

<sup>473</sup> LACHAUD François, « Un "art du thé portugais" : Sur quelques pages de *L'História da Igreja do Japão de João Rodrigues "Tçuzu"* (1562-1633). In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 153<sup>e</sup> année, N. 1, 2009. pp. 21-53.

URL : [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2009\\_num\\_153\\_1\\_92439](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2009_num_153_1_92439)

<sup>474</sup> RODRIGUES Joao, *op. cit.*

<sup>475</sup> LACHAUD François, art. cit.

- « *C'est mon guide qui m'aide à chercher en moi. Je pourrais dire que c'est une Bible pour moi* », « *c'est mon livre préféré, celui que je lirai à mes enfants* », il « *enseigne ce qui est important dans la vie* », « *il me fait me souvenir de l'importance des valeurs du cœur que l'on oublie dans la vie quotidienne* ».

Ce « *me fait me souvenir de l'importance des valeurs du cœur que l'on oublie dans la vie quotidienne* » est exactement ce que prononçaient en silence les pratiquants du *Suki*, de la Voie du Thé. A l'occasion de ce retrait provisoire de la vie active et du tumulte du monde, de l'abandon des soucis extérieurs - *inkyō* en japonais -, il se dévêt non seulement de ses armes et des signes de distinction sociale mais aussi de toutes les choses concernant le commerce civil, le commerce mondain et ses pompes.

- Ou encore ce « *il me permet de me rappeler la vérité des choses que nous oublions facilement* » dans lequel on retrouve, presque mot pour mot, une autre des facettes de cet idéal du Thé qui est aussi un art de l'introspection, « *de la recherche de la connaissance de l'être et des causes de la perfection de la "Cause première" par l'observation des choses extérieures* » (Rodrigues), de leur être, de leur âme, de leur secret intime.
- Et les « *il me purifie l'esprit* », me « *rend pure* » ne participent-ils pas du même esprit ?

A la lumière de cette réalité, le « *en tant qu'être humain, revenir à l'origine* » qui nous est donné en réponse, pour banal qu'il puisse paraître, ne prend-il pas un tout autre sens, une toute autre couleur, une toute autre profondeur ?

Il faut ici éclairer le terme japonais *Suki* que nous venons d'utiliser, terme polysémique dont le champ sémantique a évolué au fil des siècles et qui occupe une place importante dans la Voie du Thé.

Dans le *Roman de Genji* – Le *Genji Monogatari* –, oeuvre fondatrice de la littérature japonaise écrite en Kana, écriture phonétique japonaise utilisée à cette époque par les femmes de la Cour Impériale (l'écriture en caractères chinois était plutôt réservée aux hommes) par une femme de cour pour un public féminin<sup>476</sup>, Murasaki Shikibu, au XI<sup>e</sup> siècle, il désignait un homme pris d'un amour immodéré pour les femmes, les arts et la poésie. Genji, fils d'Empereur qui ne pouvait prétendre à la succession, et héros du roman, en était le parangon.

Plus tard, le terme est défini par Kamo no Chōmei (1155-1216), cet attachant ermite lettré auteur du *Hōjōki* que nous avons évoqué dans notre seconde partie (voir note 441), dans son *Recueil de conversion* – *Hosshinshū* (1216) – dans les termes suivants :

« Celui qu'on appelle *amateur* – *Suki*, donc –, ne goûte point la compagnie des hommes, ne se lamente pas du déclin qui le frappe ; il est ému et poigné par les fleurs qui d'abord sont écloses puis se dispersent ; son cœur est toujours limpide lorsqu'il songe à la lune qui apparaît et disparaît au firmament ; il se consacre à n'être point touché par la souillure du monde, le principe de l'apparition et de la

---

<sup>476</sup> Avec *Les Notes de Chevet* de Sei SHONAGON, autre oeuvre féminine de la même époque. Sei Shonagon était dame de compagnie de l'impératrice consort Teishi en 990. Son livre est achevé en 1002.

disparition des choses lui est manifeste, et les désirs et attachements liés aux désirs de gloire personnels s'estompent. Vraiment, c'est là le point de départ qui mène à la libération et à la Délivrance<sup>477</sup>. »

Dans les siècles suivants, un glissement sémantique se fera lentement pour s'orienter principalement sur l'amour de la calligraphie d'abord, puis vers celui du Thé, où il signifiera « *goût raffiné, notamment dans la pratique du Thé*<sup>478</sup> ». Il désignera aussi, au XV<sup>e</sup> siècle, le lieu même où le thé est servi aux hôtes, le "pavillon de thé", et enfin, la cérémonie elle-même.

Par ailleurs, un homophone de Suki permet de jouer avec le terme. Il signifie « être transparent, voir au travers, laisser un intervalle, une ouverture, [...] espace intercalaire. Le blanc ainsi laissé, l'intervalle, désignent ainsi une affirmation de l'incomplétude, de l'inachèvement, au coeur de l'esthétique des fondateurs du Thé<sup>479</sup>. » Homophonie qui poussera à les associer tous les deux en un seul ensemble sémantique, esthétique et émotionnel qui sera résumé dans la formule « Harmonie, sérénité, pureté, respect », les quatre maître mots du Thé.

L'enseignement du Zen, et l'idéal du Thé, on le sait, a profondément pénétré l'ensemble du corps social japonais et l'irrigue encore aujourd'hui. N'en avons-nous pas ici une preuve patente ? N'offre-t-il pas une formidable caisse de résonance à l'œuvre de Saint Exupéry? Nous nous permettons d'affirmer que oui.

### Un roman initiatique

Ce qui nous a donné l'idée de proposer cette option est un sujet de dissertation soumis aux étudiants d'une université japonaise en 2011<sup>480</sup>. 20% d'entre elles et eux le perçoivent ainsi, une odysée initiatique, une « sortie de l'île » pour reprendre une expression de Claudel.

**Enfin, « un long poème<sup>481</sup> »**, pour 5,7% d'entre elles et eux.

### c) Retour sur ce qui a émergé des réponses

A la lecture des réponses à ces six questions, que pouvons-nous déduire ? Que s'est-il passé ? Qu'est-ce qui a émergé de ce dévisagement mutuel, de cette rencontre d'entre ces deux sensibilités, celle de notre lectorat japonais et celle de ce texte venu d'un autre horizon et d'une autre tradition que les siens ?

Que s'est-il dit dans ce jeu de miroir, dans ce face à face, ou plutôt dans ce "cœur à cœur" pour reprendre une expression chère à Pierre Teilhard de Chardin<sup>482</sup> ?

---

<sup>477</sup> KAMO NO CHÔMEI, *Recueil de conversion*, Paris, Publications orientalistes de France, coll. Tama, 1973. Présenté et traduit du japonais par René Sieffert. Titre original : *Hosshinshû*.

<sup>478</sup> RODRIGUES Joao, *op. cit.*

<sup>479</sup> LACHAUD François, art. cit.

<sup>480</sup> Ce que nous a confié une étudiante de l'UCO d'Angers lors de notre enquête de 2012.

<sup>481</sup> Comme nous l'a confié une informatrice au cours d'un échange informel.



Qu'est-ce qui a affleuré sur cette surface impondérable et comme spirituelle où le rayon de l'œuvre et celui du regard du lecteur se sont rencontrés?

Ce qui affleure ici, comme une évidence, c'est la confluence des eaux souterraines de deux sensibilités, un alignement émotionnel et esthétique, une convergence d'esprit entre la trame sensible de l'œuvre et ce qu'ils et elles déclarent être. On a presque l'impression de retrouvailles.

Façon indirecte, aussi, pour nous, d'accéder à leur culture, en la leur faisant dépendre. En les faisant se dire. Grâce à quoi nous nous retrouvons en présence d'un portrait de la culture japonaise esquissé par les siens et les siennes.

\*

### Question 13

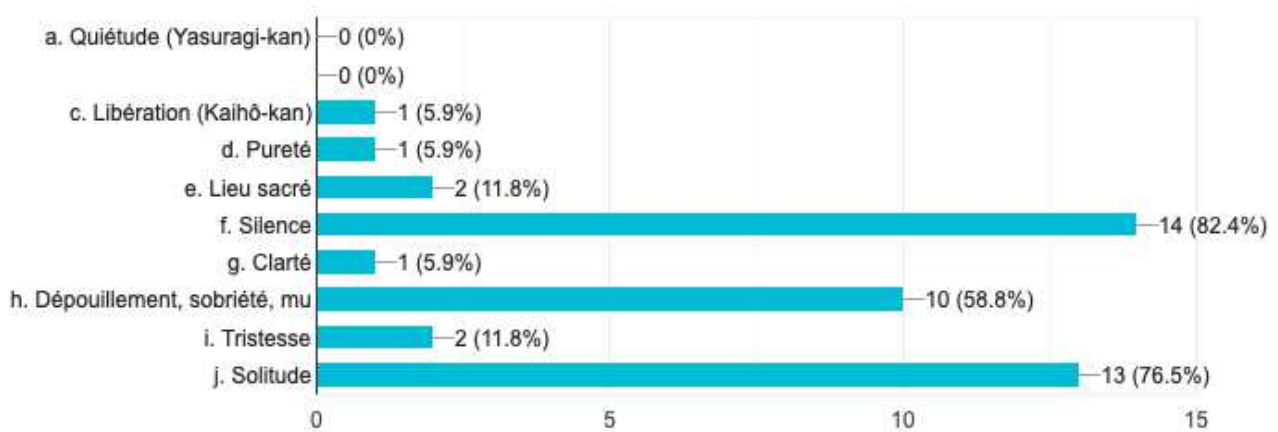
*Une grande partie de l'histoire se déroule dans le désert. Quel sentiment suscite en vous la vue du désert ?*

#### a) Réponses

#### Graphique 9 – Rendu des réponses

---

<sup>482</sup> « Ce n'est pas d'un tête-à-tête ni d'un corps à corps, c'est d'un cœur à cœur que nous avons besoin. » Voir note 9, p. 2.



Silence, solitude et *Mu*<sup>483</sup> – la vacuité bouddhique – sont les trois « maître-mots » qui en quelque sorte chapote la scène où se déroule l'oeuvre.

Lieu sacré et tristesse leur font cortège.

### Question 13.1

Pourriez-vous dire pourquoi ?

#### a) Réponses

- Parce qu'il n'y a rien.
- Personne ne vit dans le désert, sauf les Bédouins.
- C'est l'image d'un environnement sévère proche de la mort.
- Parce qu'il est parfois associé à la mort.
- Le désert montre la dévastation, et la désolation qui s'ensuit, comme une préfiguration de ce que va devenir la terre.
- Parce que je pense qu'il n'y a aucun bruit.
- Il n'y a aucun son et il est dangereux de s'y perdre.
- L'eau, précieuse et nécessaire pour la survie de l'homme, tant spirituellement que physiologiquement, est limitée dans le désert. Là, la soif et la solitude attendent. Donc, je vois que c'est un symbole de solitude. Et j'imagine que le néant attendra dans cette bataille.
- Il n'y a rien, tout est calme, il n'y a que les sons de la nature.
- Parce que son image est celle de la non existence.
- Je n'ai jamais vu de désert mais j'ai cependant l'image d'un lieu sans existence.
- Je n'y suis jamais allé, mais j'ai une image neutre.
- Parce que c'est l'image de la non-existence.

<sup>483</sup> Notion centrale du bouddhisme que nous avons présentée en seconde partie.

- L'image de son environnement et de ses conditions météorologiques qui le rend difficile à saisir pour l'homme.
- L'image d'un environnement où il est difficile de faire pousser une plante.
- C'est l'image d'un lieu où il est malaisé de survivre.

## b) Analyses et commentaires

### La triade silence, solitude et absence

Trois sentiments dominants émergent chez près de 80% d'entre elles et eux à la vue, ou à l'évocation, du désert : la triade silence, solitude et *Mu* – néant, ou plutôt absence – pour dire leur perception du désert, scène centrale de l'œuvre, lieu u-topique de l'épiphanie du Petit Prince, « hors lieu » vide de la présence de l'homme qui déterritorialise et déshistoricise l'œuvre.

« [...] Plus beau et plus triste paysage du monde », monde liminal en équilibre entre deux "mondes d'absence" où règnent la solitude et l'incommunication. « [...] C'est ici que le petit prince a apparu sur terre, puis disparu<sup>484</sup>. »

"Lieu sacré" et "tristesse" viennent ensuite, dans le même pourcentage, et enfin "clarté", "pureté", "libération".

Ici encore apparaît une distorsion entre les réponses à ces deux questions, une distorsion que provoquent les deux types de questionnement auquel nous les soumettons.

D'une part, un QCM qui limite le champ des investigations aux seules réponses qu'il propose et qui, de ce fait, les cadre lexicalement, sémantiquement et mentalement. Et une question ouverte, au champ à l'inverse illimité, qui leur laisse toute latitude.

Nous l'avons réalisé au moment du déchiffrement des réponses, notre QCM induisait une vision plutôt apaisée du désert, lieu de paisible ressourcement, qui n'excluait pas pour autant la tristesse et la solitude. Une triade – silence, solitude et absence – a émergé de ce premier corpus. Les réponses données dans la question suivante, ouverte celle-ci, livre une vision, ou une perception de ce lieu plus nuancée.

### Image du vide, de la non existence

Le désert est avant tout perçu comme « *image [...] de la non existence* (trois récurrences) ; « *Je n'ai jamais vu de désert mais j'ai cependant l'image d'un lieu sans existence* », « *parce qu'il n'y a rien* », « *parce que c'est l'image de la non-existence.* » « *Personne ne vit dans le désert, sauf les Bédouins* ». Sans que nous sachions exactement quel(s) sentiment (s) anime cette vision : quiétude ? inquiétude ? angoisse ? indifférence (dans le sens d'équanimité des sentiments) ?

### La soif et la solitude

<sup>484</sup> SAINT EXUPERY (de) Antoine *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1999.

Soif et solitude. La réponse suivante est plus explicite sur ce sujet. Le désert est perçu comme une arène, une arène où va se dérouler un combat entre soif, tant spirituelle que physiologique est-il précisé, et solitude – combat dont l'issue ne semble pas faire de doute : « *L'eau, précieuse et nécessaire pour la survie de l'homme, tant spirituellement que physiologiquement, est limitée dans le désert. Là, la soif et la solitude attendent. Donc, je vois que c'est un symbole de solitude. Et j'imagine que le néant attendra dans cette bataille.* »

Le néant, vainqueur.

Mais quel néant ? Celui que dépeint Jôchô YAMAMOTO dans son *Hagakure*, que nous citons dans notre seconde partie (p. 106) ? Le néant bouddhique, celui du cœur duquel nos corps reçoivent la vie ? « Exister là où il n'y a rien, c'est le sens de la phrase "la forme c'est le vide. Et « que le néant pourvoit à toute chose, c'est le sens de la phrase " le vide est la forme<sup>485</sup>." ?

Ou le néant occidental, avec son effroi devant « le silence éternel de [ses] espaces infinis<sup>486</sup> » qui fait apparaître « la rupture profonde entre l'homme et l'univers, le rapport d'étrangeté et la tension tragique<sup>487</sup> » que la révolution cosmologique du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, en faisant basculer le monde clos des Anciens et du Moyen Âge dans un univers infini des modernes, a institué ?

Et quelle soif ?

« Les hommes de chez toi, dit le petit prince, cultivent cinq mille roses dans un même jardin... et ils n'y trouvent pas ce qu'ils cherchent. [...] Et cependant ce qu'ils cherchent pourrait être trouvé dans une seule rose ou un peu d'eau<sup>488</sup>. »

Mais avec une condition. « Il faut chercher avec le cœur ».

« Cette eau merveilleuse, [...] inépuisablement jaillie du Puits de la Samaritaine, elle est sous leur menton sans qu'ils y puissent atteindre<sup>489</sup>. »

Même s'il n'a pas répondu à notre questionnaire, nous faisons ici le choix de mentionner un essai, « L'enseignement de l'eau par le Petit Prince », dans lequel son auteur, Monsieur Kaoru Okuma, professeur à l'université de Kumamoto, établit une comparaison entre la quête de l'eau, « douce comme une fête », par le pilote et le Petit Prince, et celle de la Samaritaine dans l'Évangile de Saint Jean. Et qu'il a eu l'amabilité de nous transmettre<sup>490</sup>.

---

<sup>485</sup> YAMAMOTO Jôchô, *op. cit.* en note 328, p. 105.

<sup>486</sup> PASCAL Blaise, *Fragment Transition*, n° 7 / 8 – Le papier original est perdu. Copies manuscrites du XVII<sup>e</sup> siècle : C<sub>1</sub> : *Transition* n° 260 p. 101 / C<sub>2</sub> : p. 129. Éditions savantes : Faugère II, 224, CLII / Havet XXV.17 bis / Brunschvicg 206 / Le Guern 187 / Lafuma 201 / Sellier 233.

<sup>487</sup> MESNARD Jean, « Baroque, science et religion chez Pascal », in *La culture du XVII<sup>e</sup> siècle*.

<sup>488</sup> SAINT EXUPERY (de) Antoine, *op. cit.*

<sup>489</sup> CLAUDEL Paul, *Conversations dans Loir-et-Cher*, p.19.

<sup>490</sup> Merci à Monsieur OKUMA Kaoru, professeur à l'université de Kumamoto - et professeur d'un de nos informateurs -, de nous avoir transmis son essai intitulé « L'enseignement de l'eau par le Petit Prince » dans lequel il met en relation la quête de l'eau du Petit Prince et du pilote, et celle de la Samaritaine dans l'Évangile de Saint Jean (4, 5-42). Il a éclairé d'une lumière nouvelle et féconde notre lecture de ce passage de l'œuvre.

## Mort et désolation

Dans une proportion égale, « *c'est l'image d'un environnement sévère proche de la mort* », « *parfois associé à la mort* ». « *Le désert montre la dévastation, et la désolation qui s'ensuit, comme une préfiguration de ce que va devenir la terre.* »

Nous signalons ici un fait non négligeable.

Alors qu'à notre question 43, qui leur demande s'ils retrouvent dans l'œuvre l'écho de préoccupations qui les touche et à laquelle personne n'a répondu par l'affirmative, nous obtenons ici, de façon détournée, une réponse par l'affirmative : « *Le désert montre la dévastation, et la désolation qui s'ensuit, comme une préfiguration de ce que va devenir la terre.* » Un écho assourdissant du désastre écologique planétaire qui chaque jour s'affirme un peu plus et de l'hydre nucléaire qui ronge les flancs du Japon. Echo duquel sourd un sombre pessimisme. Nous n'oublions pas le « C'est un oiseau sale qui encrasse son propre nid » d'un de nos informateurs parlant de son pays.

Peut-être retrouvons-nous ici ce trait de la psyché japonaise que décrit si bien Nicolas Bouvier, ce « mépris de la ligne droite [...] cette courbure de l'espace psychologique japonais où la ligne droite n'existe plus ; du fait de cette courbure, le langage est rempli de trajectoires ingénieuses, de ricochets etc. On ne dit rien qui ne soit suspendu<sup>491</sup>. »

Peut-être est-ce à cette lumière qu'il nous faut lire – et interpréter – les litotes, euphémismes et autres formes d'ellipses qui émaillent si souvent les réponses ?

## Règne du silence...

Autre ressenti, celui du silence. Un silence qui semble teinté de sérénité : « *Parce que je pense qu'il n'y a aucun bruit* », « *Il n'y a rien, tout est calme, il n'y a que les sons de la nature* », « *Il n'y a aucun son [...]*. »

## Milieu hostile

« *L'image de son environnement et de ses conditions météorologiques qui le rend difficile à saisir pour l'homme* », « *L'image d'un environnement où il est difficile de faire pousser une plante* », « *d'un lieu où il est malaisé de survivre, [...]* il est dangereux de s'y perdre. »

**Une Terra incognita**, enfin, qui ne suscite aucune émotion, ne fait émerger aucune image, ne mobilise aucun imaginaire : « *Je n'y suis jamais allé, mais j'en ai une image neutre.* »

---

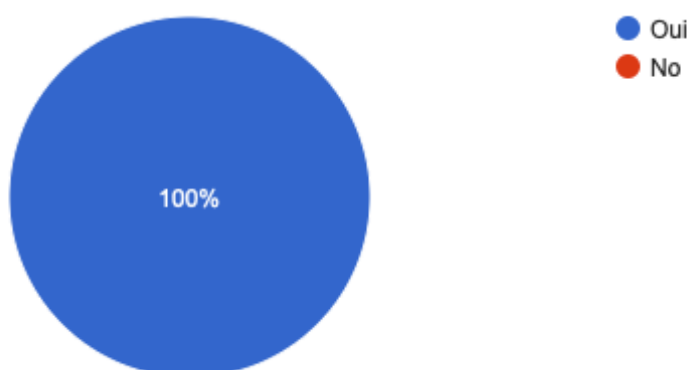
<sup>491</sup> BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein*. Carnets du Japon 1964-1970. Édition et préface de Grégory Leroy, Paris, Gallimard, coll. Folio (n° 4898), pp.246/248.

### Question 36

*A certains moments, avez-vous ressenti une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations?*

#### a) Réponses

Graphique 10 – **Rendu graphique des réponses**



- J’ai ressenti de l’intimité grâce à la simplicité des illustrations.
- Oui, du fait que les sentiments soient difficiles à deviner, les images nous y aident.
- Oui, cette beauté, comme un rêve.
- Oui. Avec l’illustration du Petit Prince et du renard se cachant à l’entrée de son terrier.
- Oui. Avec l’illustration du serpent.
- Oui. Du fait qu’il utilise des tons pâles et dessine avec une seule ligne.
- Un point de ressemblance avec le dessin japonais.
- Oui, j’aime leur simplicité.
- Oui, tout à fait.

#### b) Analyses et commentaires

A lui seul, le diagramme rayonne de toute la force d’une unanimité sans faille. C’est la seule question à avoir fait l’unanimité dans ses réponses ; toutes et tous, sans exception, ont répondu par l’affirmative. Pour ce qu’il

dit, le phénomène est frappant. Nous retrouvons ce qui s'est révélé à travers les réponses à la question 21 où nous leur demandions à quel personnage merveilleux de l'univers japonais ils associeraient *Le Petit Prince*. Ce coup de sonde dans leur bibliothèque intérieure - et dans leur imaginaire - a mis au jour une constante référence à l'image, que ce soit à travers la familiarité d'avec le manga - « *culture du manga* » - ou de l'"anime" ; en somme, la forte présence de l'iconisme dans leur imaginaire.

Hayao Miyazaki, dont nous connaissons tous le travail et la sensibilité à travers les films d'animation qu'il a produits avec le studio Ghibli, dans l'avant-propos qu'il a rédigé pour un ouvrage qui retrace l'aventure du travail iconographique de Saint Exupéry à travers ses aquarelles, ses plumes, ses pastels et ses crayons, y parle de

« [...] ces dessins sans égal [qui] s'imposent à nous comme des instants miraculeux qui cristallisent, sous une forme visible, l'esprit même de leur auteur<sup>492</sup>. »

« *Oui, cette beauté, comme un rêve* » répond une informatrice.

Les canons de cette beauté, quels sont-ils ? Le Zen répond : discrétion des coloris, pureté des lignes, pureté des sentiments, puretés des actions, pureté des intentions. Principes, nous le disions dans le paragraphe précédent, qui ont profondément et durablement façonné la sensibilité et le goût japonais « qui a horreur de tout ce qui rappelle le luxe, la parole, l'afféterie<sup>493</sup> », la surcharge, l'ostentation.

Et aussi, en lisant ce « *cette beauté, c'est un rêve* », comment ne pas relever cette proximité ressentie avec l'*ukiyo-e*, ce terme japonais signifiant "image du monde flottant" éphémère - « le caractère *uki*, imprégné de connotations bouddhiques, évoque la tristesse du monde terrestre, celui des apparences, opposé au monde sacré et immuable<sup>494</sup> » qui est aussi une technique d'estampe apparue au sein d'un mouvement artistique populaire à l'époque d'Edo (à cette époque, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'Empereur réside à Kyôto, Tôkyô s'appelle encore Edo), époque qui correspond, après une longue période d'instabilité politique, de troubles et de guerres civiles, à une ère de paix et de stabilité politique, l'ère des Tokugawa, un gouvernement militaire.

Le pays, nous l'avons dit plus haut, s'isole totalement du monde extérieur - la période du Sakoku -, la population urbaine augmente et l'émergence d'une bourgeoisie s'accompagne d'un changement des sensibilités et des formes artistiques. L'effervescence qui règne à Edo est le creuset d'un art nouveau, concrétisé principalement par l'estampe gravée sur bois. Emergent à cette époque le génie protéiforme d'un Hokusai, celui d'un Utamaro ou d'un Hiroshige, d'un Moronobu, qui ont ébloui le monde entier. Et qui continuent de le faire.

Et là, magnifiquement, un moment passerelle émerge entre l'œuvre et un membre de notre lectorat, un alignement esthétique et émotionnel, la concavité du beau mot de *Correspondance* résonne et renvoie ses échos.

---

<sup>492</sup> MIYAZAKI Hayao, in « Message envoyé du Tertre des Termites », *texte de préface cité p. 36, note 116.*

<sup>493</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 303.

<sup>494</sup> Nous signalons qu'il est possible de consulter une magnifique exposition virtuelle « L'estampe japonaise. Images d'un monde éphémère », sur le site de la BNF - Bibliothèque Nationale de France - URL : <http://expositions.bnf.fr/japonaises/expo/flottant/04.htm>

Il y a là « *un point de ressemblance avec le dessin japonais* » répond un autre.

Ce qui plaît, c'est à la fois la simplicité des illustrations - « *j'aime leur simplicité* », « *j'ai ressenti de l'intimité grâce à la simplicité des illustrations* » -, leur sobriété, leur style épuré, le « *fait qu'il utilise des tons pâles et dessine avec une seule ligne* ».

Ce qui n'est pas sans rappeler non plus la technique et les codes iconiques utilisés par les moines dessinateurs du *Chôjû-giga*, ce célèbre emaki animalier du temple Kôzan, le Kôzan-ji de Kyôto, que nous présentons dans notre quatrième partie: au moyen d'un trait simple, un tracé épuré, et par un agencement de signes iconiques qui incarnent une vie émotionnelle, stimuler l'investissement émotionnel du récepteur.

Jul, dessinateur français, confie qu'il a toujours été étonné par le fait qu'autant d'adultes soient fascinés par *Le Petit Prince*. « On ne voit cela avec aucun autre personnage, sauf Hello Kitty : dans les deux cas, il y a une vraie esthétique du personnage, typé, avec des traits simples<sup>495</sup>. »

Un jeune garçon dans un espace vide, l'élimination drastique de tous les éléments étrangers du décor pour se concentrer totalement sur son sujet et son monde émotionnel. Un style, un cadre mental et iconographique qui n'est pas sans rappeler celui de Yoshitomo Nara, si célèbre auprès de la jeunesse japonaise. Et celui qui fait la veine de la peinture Zen.

Affinités esthétiques et spirituelles avec le style et la couleur pastel des illustrations, un peu comme dans la peinture de Léonard Foujita<sup>496</sup>, affinités émotionnelles avec un auteur investi dans son geste graphique et mû par son désir de partage de ses émotions. Avec un dessin simple et fragile, avec, aussi, la frugalité des dialogues et une économie de décors d'arrière-plan comme dans les mangas de Kiriko Nananan<sup>497</sup> : « *Oui, du fait que les sentiments soient difficiles à deviner, les images nous y aident* ».

Ce qui n'est pas non plus sans rappeler les traits de l'imagerie bouddhique que véhiculent les *o-fuda*, cette « iconographie diffusée » comme l'a appelée Bernard Frank<sup>498</sup>, images religieuses bouddhiques populaires imprimées qui ont aidé à propager les doctrines bouddhiques, *a priori* complexes et intellectuellement élitistes, en se « diffusant et se vulgarisant au sein du petit peuple des croyants, s'intégrant ainsi à la vie quotidienne des Japonais et à leur vision du monde<sup>499</sup> ».

Ce millénaire compagnonnage d'avec l'image que la culture japonaise a développé à travers les arts visuels a abouti à l'élaboration de certains lieux communs d'un imaginaire collectif.

---

<sup>495</sup> JUL, in « Que représente le Petit Prince pour vous ? », article de Christophe Barbier publié le 20/09/2011 dans l'hebdomadaire français *L'Express*.

<sup>496</sup> FUJITA Tsuguharu (1886–1968), peintre, dessinateur, graveur, illustrateur, céramiste, photographe, cinéaste et styliste français d'origine japonaise qui s'installa en France en 1913. Il adoptera le prénom de Léonard à la fin de sa vie.

<sup>497</sup> NANANAN Kiriko, *Blue*, Paris, Casterman, 2018. 229 pages. Pour ne citer que cet exemple.

<sup>498</sup> FRANK Bernard, professeur au Collège de France, titulaire de la Chaire de civilisation japonaise, en avait constitué une vaste collection sur laquelle il avait le projet de publier une étude. La mort vint interrompre ce travail.

<sup>499</sup> WILL Pierre-Etienne, « Hommage à Bernard Frank », publié sur le site du Collège de France, 1998. URL : <http://www.college-de-france.fr/site/bernard-frank/Hommage.htm>



Ici encore, à ce qu'il nous semble, grâce à la rencontre de codes iconiques communs à l'imaginaire nippon, une jonction s'esquisse, un pont se jette entre le shinto, le bouddhisme Zen, la sensibilité japonaise et l'œuvre de Saint Exupéry.

\*

### Questions 37 et 37.1

37 - Parmi les illustrations du texte, pourriez-vous en choisir une qui vous a particulièrement touché(e), ému(e)? 37-1 Pourriez-vous donner les raisons de votre choix?

#### a) Les choix effectués

Parmi les illustrations sélectionnées, nous présentons les dix premières, dans l'ordre de préférence exprimé, qui à elles seules rassemblent soixante-douze pour cent (72%) des suffrages.

Pour chacune d'elle, nous transcrivons les ressentis exprimés face à l'illustration tels qu'ils nous ont été transmis et en analysons le contenu.

L'illustration qui récolte le plus de suffrages est celle de la mort du Petit Prince après la morsure que lui a faite le serpent.

## 1<sup>er</sup> choix - ILLUSTRATION 45



« Le départ du Petit Prince »

« Parce que c'est une belle scène remplie de lumières »

\*

Voici l'illustration qui a récolté le plus de suffrages, celle de son évanouissement et de sa disparition dans les sables du désert après qu'un éclair jaune l'ait eu frappé à la cheville. Cette scène est perçue comme la scène du « départ du Petit Prince », « c'est une belle scène remplie de lumières ». La scène ne provoque ni effroi, ni tristesse.

C'est un point – celui du rapport à ce que nous appelons "la mort" – que nous approfondirons lorsque nous analyserons les réponses à la question suivante où nous leur demandons ce que, selon eux, le Petit Prince devient après ce "départ".

## Second choix - ILLUSTRATION 1



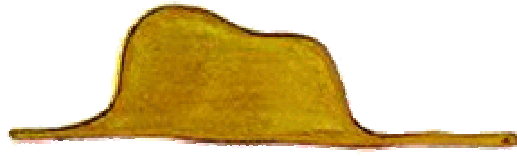
« C'est une illustration connue, elle est triste. »

« Parce que c'est plus petit que je ne l'avais imaginé. »

\*

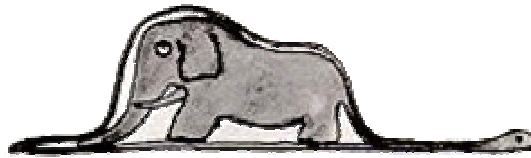
Seconde illustration dans leurs choix, celle qui figure sur la première de couverture. Tristesse et exigüité. : « c'est une illustration connue, elle est triste », « c'est plus petit que je ne l'avais imaginé ».

### 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> - ILLUSTRATIONS 3 et 4



*« Il est vrai que les adultes ont toujours besoin d'explications »*

*« Parce que c'est une image grâce à laquelle on peut distinguer qui peut voir et qui ne peut pas voir. »*

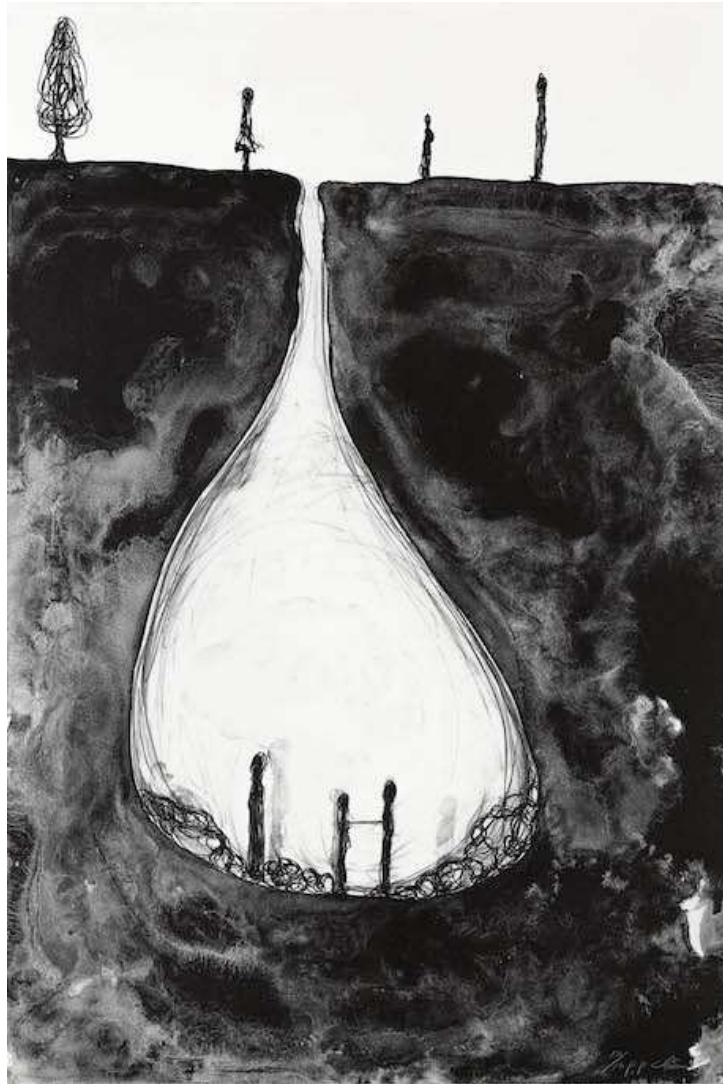


*« C'est l'un des dessins que l'on rencontre au début du roman. »*

\*

Vient ensuite la seconde des deux seules illustrations de l'oeuvre où ce qu'il y a à voir est soustrait à la vue du lecteur. Mais à la différence de la première, celle de la caisse du mouton, elle est suivie d'une seconde qui en donne la clef. Elle a ceci de particulier, aux yeux d'une de nos informatrices, qu'elle permet de « distinguer qui peut voir de qui ne le peut pas ». « Il est vrai que les adultes ont toujours besoin d'explications... »

Nous en avons trouvé une étonnante et éloquente illustration contemporaine dans l'oeuvre de Shiota Chiharu, artiste japonaise, lors de la visite d'une exposition en septembre 2019 au Mori Art Museum de Tôkyô. Et qui prolonge de façon saisissante, au sein d'une autre culture, celle de notre lectorat, l'enseignement du fameux secret du renard.



Shiota Chiharu, "Dans la Terre", 2012.

Voici le texte qu'elle donnait en commentaires :

« La vie souterraine est beaucoup plus profonde et vraie que la vie au-dessus du sol. Les racines des grands arbres, par exemple, couvrent une surface qui est presque aussi grande que celle que l'arbre occupe dans sa partie aérienne. Les gens pensent que ce qui leur est visible est la vérité, mais les choses sont connectées de toutes sortes de façons, comme une pensée rhizomatique. »

« Cette œuvre éveille notre conscience des royaumes invisibles à nos yeux : elle dépeint le monde de ceux qui vivent à l'intérieur de la terre. »

## **Apparaître, disparaître, réapparaître, les trois étapes de la perception chez les Maître Song**

C'est un moment de l'œuvre qui n'est pas non plus sans rappeler les trois étapes de la perception et de la co/naissance telles que Qing-deng, maître Song du XI<sup>e</sup> siècle, les a énoncées : Voir la montagne / Ne plus voir la montagne / Re-voir la montagne.

Au début les montagnes sont des montagnes.

Au milieu, les montagnes ne sont plus des montagnes.

A la fin, les montagnes sont à nouveau des montagnes.

L'enjeu de cette pratique est de rendre à la vue son acuité, son pouvoir de pénétration ; de la débarrasser d'un regard qui ne se pose pas la question du mystère de la présence de la montagne pour, une fois aveugle, lui permettre d'utiliser le "Troisième Œil" qui « apprend à voir la présence de l'autre de l'intérieur et d'assister à ce par quoi l'autre advient ». Débarrassée d'une position de vis-à-vis face à l'objet ou l'être, « un va et vient de présence à présence s'établit entre les deux ».

Devenir aveugle pour voir la présence de l'autre de l'intérieur. Didactique de l'être, levier décisif de la philosophie orientale qui irrigue le Chan, puis le Zen, en lesquels bouddhisme et taoïsme se fondent. « Quand nous revoyons, c'est la chose même, intériorisée. Non plus son aspect extérieur<sup>500</sup>. » Voilà certainement un autre lieu de rencontre, un autre moment passerelle entre notre lectorat et l'œuvre.

Il faut ici se souvenir qu'au moment où Hokusai décida d'entreprendre son travail sur le Mont Fuji – *Trente-six vues du Mont Fuji* – sa démarche fut la même. Il « s'empare de la montagne sacrée, associée à une divinité du feu, et refuge de sanctuaires shintoïstes. A l'égal d'un dieu, il l'approche, en état de grâce et de méditation, lui rendant un véritable culte. Trois ans plus tard, de cette fervente et poétique intimité, naît le chef-d'œuvre *les Trente six vues du mont Fuji*, qui place le maître au sommet de son art<sup>501</sup>. »

Trois ans de face à face au cours desquels on imagine aisément qu'il passera par ces trois étapes de la perception, cette « didactique de l'être, [ce] levier décisif de la philosophie orientale qui irrigue le Chan, puis le Zen, en lesquels bouddhisme et taoïsme se fondent ».

\*

---

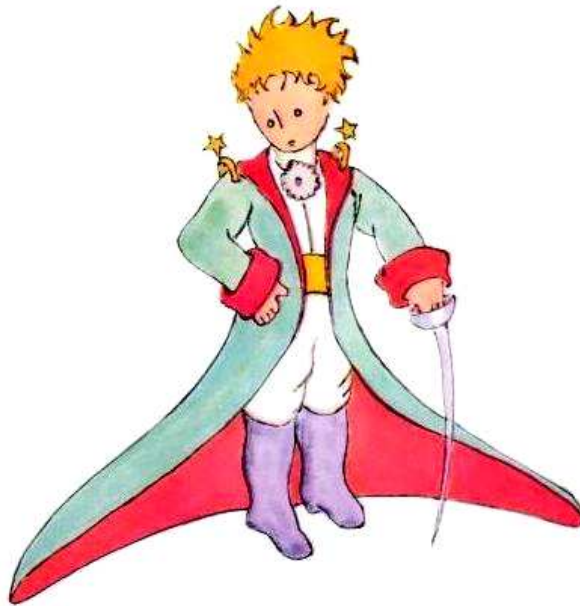
<sup>500</sup> CHENG François, in « Entretien avec Nicolas Tabuteau. »

URL: <http://www.lenouveaurecueil.fr/Cheng.htm>

<sup>501</sup> BOUQUILLARD Jocelyn, « L'avènement de l'estampe de paysage au XIX<sup>e</sup> siècle ».

URL : <http://expositions.bnf.fr/japonaises/arret/07.htm>

## 5<sup>e</sup> - ILLUSTRATION 5



\*

« Elle m'aide à imaginer le Petit Prince »

« Ses habits sont ceux d'un prince et ils sont charmants »

« Parce que j'ai été touchée par le Petit Prince avec cette illustration »

\*

Vient ensuite « le portrait en cape » du Petit Prince, qui émeut – « *ses habits sont ceux d'un Prince et ils sont charmants* » –, attendrit – « *j'ai été touchée par le Petit Prince avec cette illustration* » –, qui offre un appui iconographique qui permet de lui donner visage : – « *elle m'aide à imaginer le Petit Prince* ».

Ici, peut-être, à l'inverse de certaines autres illustrations – la caisse, le chapeau et la dernière illustration qui incarnent la disparition et utilisent à cet effet le vide –, ce qui semble être apprécié, c'est qu'elle incarne une présence et utilise à cet effet le "plein manifesté"<sup>502</sup>. Son pouvoir d'incarnation constitue un viatique qui semble apprécié. Le mouton, lui, pour exister, a besoin de l'exact inverse.

---

<sup>502</sup> Par opposition au "Plein non manifesté", autre version du Vide.

## 6<sup>e</sup> - ILLUSTRATION 17



\*

*« Parce que j'ai senti sa solitude. »*

*« Je n'ai pas de raison particulière, j'ai choisi instinctivement. Cependant, j'ai probablement été attiré par le coucher du soleil qu'il veut parfois admirer, et sa couleur blanche et noire, pas rouge. »*

\*

*« La couleur blanche et noire, pas rouge »*. Ne retrouvons-nous pas ici une référence directe – consciente ou non, nous ne le savons pas – à la peinture monochrome à l'encre de Chine des grands peintres Zen du XV<sup>e</sup> siècle, ceux de l'école Ami, Noami (1397-1471), Geiami (1431-1495) et Sôami (? - 1525), peintre, poète, architecte de jardin à qui nous devons le fameux jardin sec du Ryoan-Ji de Kyôto, connu dans le monde entier. Son œuvre picturale est immense. Un de ses tableaux les plus connus est le fameux « Paysage des quatre saisons » (v. 1486), peint à l'encre noire, d'une longueur de quinze mètres.



Les idées mûries à cette époque, ainsi que les œuvres de cette floraison d'artistes qui gravitaient alors autour de Ashikaga Yoshimasa (1436-1490)<sup>503</sup>, comme Soga Jasoku (? -1483), peintre, Sesshû (1420-1506), moine et peintre, et ceux cités ci-dessus, ont imprimé leur sceau sur les sensibilités, profondément marqué l'ensemble du corps social japonais, et ce jusqu'à nos jours.

Il est frappant d'en retrouver des traces à chaque pas, dans nombre de constructions, dans chaque geste, dans les attitudes.

Pour Kakuzô Okakura (1862-1913), auteur d'un *Livre du thé* qui fait encore autorité au Japon et dont le succès trouve aujourd'hui un prolongement en Occident, cette attitude représente l'aboutissement même de cette approche zen pour laquelle « la grandeur réside dans les plus menus faits de la vie. Le taoïsme a fourni les fondements d'un idéal esthétique, le zen les a mis en pratique<sup>504</sup>. »

C'est l'idéal du Thé qui, à ses yeux, représente le mieux cet aboutissement. Idéal que le maître de thé Sen no Rikyû (1522-1591), maître de thé qui a codifié la cérémonie au XVI<sup>e</sup> siècle, résume en quatre termes : harmonie *-wa-*, respect *-kei-*, pureté *-sei-*, et tranquillité, sérénité *-jaku-*, « valeurs qui font l'esprit des maîtres du thé et du peuple même<sup>505</sup>. »

Et le phénomène, depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, grâce aux œuvres de vulgarisation de Shunryu Suzuki et Taisen Deshimaru, prend de l'expansion. La connaissance du Zen, de superficielle, devient plus profonde, et des écoles se fondent partout dans le monde.

Lorsque l'on sait le degré d'imprégnation, dans la psyché japonaise, de cet esprit du Zen et des œuvres qui le véhiculent, il n'y a, à nos yeux, rien d'étonnant à ce qu'un informateur japonais en fasse mention, ne serait-ce que de façon indirecte. En même temps que cela vient confirmer nos hypothèses.

Ce qui nous incite à oser un rapprochement entre deux illustrations que quatre siècles séparent ; celle qu'a choisie notre informateur comme étant l'illustration de l'œuvre qui l'a le plus ému, une des rares illustrations monochromes de l'œuvre, et une œuvre monochrome d'un artiste Zen japonais du tout début du XVII<sup>e</sup>, Unkoku Togan, qui deviendra prêtre bouddhique dans la seconde partie de sa vie.

---

<sup>503</sup> Gouverneur – ou *Shogun* – du Japon très influencé par le bouddhisme Zen à qui l'on doit une architecture nouvelle, le style Shoin, qui comporte, entre autres, le *Tokonoma*, niche dans laquelle celui ou celle qui reçoit, en y plaçant en général un bouquet et une calligraphie - ou une peinture -, fait ainsi part de ses états d'âme.

<sup>504</sup> OKAKURA Kakuzô, *Le livre du thé*, Arles, Ed. Picquier, 2017.

<sup>505</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*, p. 92.



Figure 23 - Unkoku Tōgan, fin 16<sup>e</sup>-début 17<sup>e</sup> siècle<sup>506</sup>

Figure 24 - Antoine de Saint Exupéry – 1943

\*

« Harmonie, respect, pureté et sérénité, voilà les principes fondamentaux de la Voie du Thé<sup>507</sup>. »

N'y a-t-il pas ici quelque chose de proche de ces principes esthétiques et spirituels qui exsude des deux illustrations ? Ce dénuement commun.

Éléments psychiques et esthétiques communs à l'œuvre et au lecteur qui se répondent et ouvrent un gué entre les deux univers ?

Ne nous retrouvons-nous ici pas en présence d'une confluence des sensibilités ? D'un possible moment passerelle ?

<sup>506</sup> Unkoku Togan (1547-1618), "Le moine de Danxia brûlant une image en bois du Bouddha". Lavis à l'encre, *sumi-e* ou *suiboku-ga* en japonais, technique de monochromie importée de Chine au VIII<sup>e</sup> siècle et qui deviendra dominante à l'époque de Muromachi (1136-1573). Outre le seul usage de l'encre, elle se caractérise par la prédominance du paysage et par ses liens avec le bouddhisme zen. Yoshimasa, Josetsu, Shūbun et Sesshū en furent, au XV<sup>e</sup> siècle, quatre de ses plus marquants représentants. Togan s'inscrit dans cette lignée.

<sup>507</sup> Sur le site du musée Guimet.

URL: <http://www.guimet.fr/fr/pantheon-bouddique/histoire-des-galeries-du-pantheon-bouddique>

7<sup>e</sup> - ILLUSTRATION 20



\*

« Parce que je sens son souci pour sa rose »

\*

8<sup>e</sup> - ILLUSTRATION 24



\*

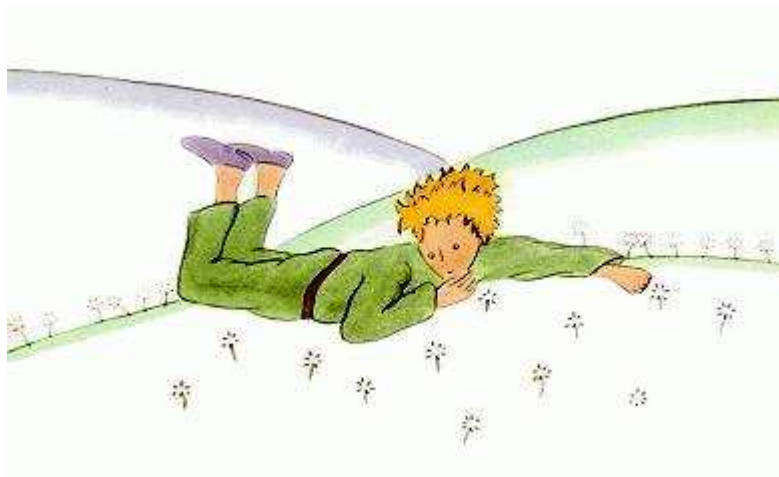
*« Parce que la planète est bien plus petite que ce que j'imaginais. »*

9<sup>e</sup> - ILLUSTRATION 25



*« Parce que je sens son amour pour sa planète et pour la rose. »*

## 10<sup>e</sup> - ILLUSTRATION 36



\*

« Parce qu'elle est plus confortable pour mon esprit, plus apaisante. »

« Parce qu'elle me rassure. »

\*

### b) Analyse et commentaires

#### **Le rôle de l'image dans la réception de l'œuvre et la forte iconicité du Petit Prince**

Nous avons vu émerger, dans les réponses à la question 36, une réelle unanimité quant à l'intimité esthétique et émotionnelle ressentie avec les illustrations.

Le choix iconographique proposé dans la question suivante et les raisons données pour expliquer ce choix nous apportent un éclairage nouveau, un complément d'informations sur la nature de cette intimité iconique. Toutes les illustrations choisies - hormis l'éléphant dans son chapeau - représentent le Petit Prince et le Petit Prince seulement. C'est la forte iconicité de ce petit personnage qui émerge ici, révélant par là la complicité esthétique et l'intensité émotionnelle de la relation que notre lectorat a développé avec cette icône qui a fait le tour de notre petite planète.

Les ressentis se concentrent en six sentiments :

- solitude
- poésie
- mélancolie
- amour
- fidélité
- sentiment de responsabilité

Choix en tous points fidèles à ceux faits dans la question 7 où nous leur demandions quels adjectifs ou substantifs ils choisiraient pour dépeindre son âme. Une grande cohérence s'affirme au fil des réponses quant aux "éléments-vecteurs" de leur propre perception.

\*

### Question 38

Quels sont vos sentiments quand vous regardez cette image? Pourriez-vous dire pourquoi?



#### a) Réponses

- Où que l'on soit sur terre, l'étoile brillera.
- L'existence, inaccessible comme une étoile.
- Libération.
- Le Petit Prince devient une étoile.
- L'étoile est lointaine.
- Je ressens que le Petit Prince est retourné sur sa planète où il a laissé sa rose.
- Il est devenu une étoile.
- Simple et beau. Vide.
- S'il n'y avait pas d'étoile, l'impression serait triste. Mais avec la présence de l'étoile, cela est beau, sophistication, couleur. Je sens de l'espoir.
- Ciel, espace, éternité.



- La fin de l'histoire.
- Paix.
- Désolation et espoir.
- C'est une scène qui parle aux lecteurs et j'ai pensé que je devais y réfléchir soigneusement. A côté de cela, la scène avec le Renard et la scène de la conversation avec la rose sont également impressionnantes.
- Le Petit Prince rejoint sa planète. Mort de son corps.

## b) Notre analyse et nos commentaires

A l'inverse de la tristesse et du désarroi qui se saisissent de Saint Exupéry dans l'épilogue, « ça c'est, pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. L'image la plus triste du monde », de ce vide abyssal qui semble tout englober, les commentaires qui nous sont donnés sont, eux, très apaisés.

Que le ciel ne soit pas vide et que le Petit Prince ait un avenir ne semble pas faire l'ombre d'un doute, « je ressens que le Petit Prince est retourné sur sa planète où il a laissé sa Rose », « je ressens son existence même s'il est parti », « son âme ne mourra pas » « où que l'on soit sur terre, l'étoile brillera. » Et puis il y a l'étoile ; « s'il n'y avait pas d'étoile, l'impression serait triste. Mais avec la présence de l'étoile, cela est beau, sophistication, couleur. Je sens de l'espoir. »

Ceci nous rappelle que la traduction japonaise du titre de l'œuvre : *Le Prince de l'étoile*, qui l'institue en un royaume céleste et l'éternise, le rend inaccessible aux griffes du temps et de la mort.

Et nous rappelle aussi le culte des astres dans les cultures chinoise et japonaise.

C'est ainsi qu'Hokusai, littéralement "Atelier du Nord", « opte pour ce nom qui le rendra célèbre en hommage à la divinité bouddhique *Myōken*, incarnation de l'étoile du Nord, à laquelle il voue un culte particulier<sup>508</sup> ». Plus tard<sup>509</sup>, il choisira le nom de *Taitō*, nom également lié au culte des astres, se référant cette fois-ci à la Petite Ourse.

Ou encore, plus tôt dans l'histoire du Japon, celles dont Bernard Frank a retrouvé trace dans les journaux rédigés par des aristocrates de l'époque Heian (794-1159) - époque qui commence avec la fondation de l'actuelle Kyôto - sous la forme de « curieux interdits de direction imposés par la présence de divinités stellaires ambulantes, et les moyens de les contourner<sup>510</sup>. » Encore un exemple de cet éternel problème des différences de champ sémantique d'une langue à l'autre. Ainsi, le mot "étoile" n'aura pas la même résonance, ne mobilisera pas les mêmes imaginaires, les mêmes instances psychiques, ne provoquera pas les mêmes émotions.

<sup>508</sup> BOUQUILLARD Jocelyn, art. cit.

<sup>509</sup> Parmi les cent vingt noms d'artiste et pseudonymes qu'il a utilisés au cours des quatre vingt neuf années de sa longue vie.

<sup>510</sup> GERNET Jacques, in texte cité.

\*

Ceci souligne aussi une attitude générale, une sensibilité propre au monde bouddhique qui ne croit pas en un dieu distinct de l'univers et voit dans la caducité des choses et des êtres, un mode de participation, en quelque manière, « au grand poème du tout ; leur existence, chimérique en ce qu'elles trompent, est une étape vers la libération finale, le *nirvana*, [...] état final de l'univers, loi de dégradation de l'énergie<sup>511</sup>. »

Nous le disons dans le paragraphe de notre seconde partie où nous présentions le rapport que l'Asie en général, et le Japon plus précisément, entretiennent à la mort ; ils récusent la cassure, la césure que notre dualisme a opérée. L'Orient a horreur des séparations, ignore le dualisme et tend instinctivement à l'unité. La compénétration des mondes visibles et invisibles, celui des morts et celui des vivants, du naturel et du surnaturel, ce compagnonnage d'avec la mort, c'est-à-dire d'avec la vie<sup>512</sup>, ce va-et-vient qui institue à la fois une cosmisation des corps et une somatisation du monde est une réalité encore vécue au quotidien. A cet égard, il ignore nos récentes solitudes.

Car il n'en fut pas toujours ainsi. Le prologue de l'évangile selon Saint Jean (Ch. 1, 1-18) avait établi les mêmes bases en énonçant : « *En archê ên ho Logos – In principio erat Verbum – Au début était le Verbe* ». Et le Verbe s'est fait chair. Et le premier Homme, Adam, en hébreu *adamah*, "terre", est une glaise pétrie par Dieu à laquelle il va donner vie et âme en lui insufflant le Souffle divin. Au travers de cette animation de l'humus en humain, l'humain se noue le cosmos. Il incarne une cosmicité<sup>513</sup>. » C'est ce lien que nous avons rompu. C'est ce lien que l'Asie se refuse à défaire.

« L'Homme procède de la Terre, la Terre du Ciel, le Ciel du Tao, et le Tao de lui-même » a dit Lao-zi<sup>514</sup>.

Credo que l'Asie Extrême-Orientale, vingt-cinq siècles plus tard, continue de faire sien, même si elle le formule parfois différemment. Elle n'a pas rompu le dialogue avec ce que François Cheng appelle la "Grande rythmique de l'Univers", elle reste familière avec ce que Rilke appelait le "Double-royaume", « qui unit les deux versants de la vie et de la mort » en lesquels elle continue de se situer plutôt que de s'accrocher à un seul de ses versants. Et c'est en son cœur que se noue le dialogue entre les vivants et les morts, dialogue que pour notre part nous avons rompu.

On comprendra ainsi mieux que cette illustration puisse inspirer un sentiment de « libération », ce qui, dans le bouddhisme, correspond à l'étape ultime, l'accomplissement ultime, la possible rupture du cycle des

---

<sup>511</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*

<sup>512</sup> Nous faisons ici référence au titre de l'ouvrage de François Cheng, *Cinq méditations sur la mort. Autrement dit sur la vie*, Paris, Albin Michel, 2017.

<sup>513</sup> BERQUE Augustin, in *entretien cit.*

<sup>514</sup> LAO-ZI (contemporain de Confucius, qui aurait vécu VI<sup>e</sup> ou V<sup>e</sup> siècle avant J.-C), au chapitre 25 du *Livre de la Voie et de la Vertu*.

morts et renaissances, l'accès au Nirvanâ. « Ciel, espace, éternité », « paix ». « Il est devenu une étoile », et « l'étoile est lointaine ». « Mort de son corps » certes, mais « le Petit Prince a rejoint sa planète ». Il n'a fait que changer d'état.

C'est « simple et beau. Vide ». Vide dans le sens que nous avons explicité en seconde partie, vacuité bouddhique qui est le Plein non manifesté, promesse du Tout en attente d'être, Non-Etre par quoi l'Etre advient ; en ce sens, donc, impermanence, reliance, interdépendance de toute chose avec toute chose.

C'est simple, effectivement, on ne peut plus simple même – deux simples coups de crayon,



qui ressemblent de façon frappante à l'idéogramme "Homme", "Etre humain", mais qui serait couché. *Etre humain couché*, dans l'humble position du retour à l'humus, n'est-ce pas le propos de cette illustration ? Et cette simplicité et ce dénuement si chers au zen et auxquels cet informateur est si sensible ?

Nous replaçons ici la question que nous avons apposée au début de ce travail, pour la raison qu'elle nous semble constituer une clef de compréhension des sensibilités de notre lectorat :

« Ce corps en lequel vous êtes, en quel lieu de ce monde a-t-il pris naissance<sup>515</sup> ? »

Ce corps en lequel vous étiez, pourrions-nous répondre, en quel lieu de ce monde a-t-il pris fin ? Et vous-même ? De quelle façon, et où, avez-vous continué après l'abandon de cette enveloppe ?

Réponse ? Ce sibyllin « *l'existence, inaccessible comme une étoile* » pour réponse.

Une seule réponse mêle « *désolation et espoir* ». Mais ne les dissocie pas. Et pour clore ce beau volet, c'est « *la fin de l'histoire* ». Sous entendu, « mais pas de celle du Petit Prince ».

\*

---

<sup>515</sup> ... Cf. p. 37, note 119.

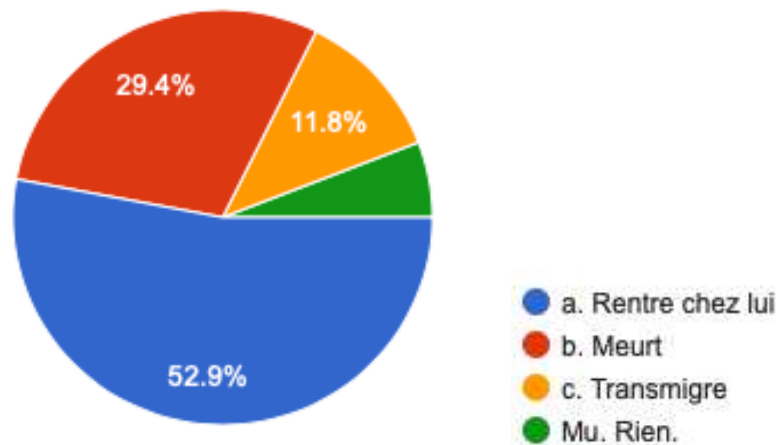
### 6.1.11 Thème onzième : le rapport à la mort

#### Question 34 et 34/1

« Cette nuit... tu sais... ne viens pas... j'aurai un peu l'air de mourir... j'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai » dit le Petit Prince à l'aviateur. Mais alors, qu'est-ce qui est vrai selon vous ? Que devient le Petit Prince après son « départ » ?

#### a) Réponses

Graphique 11 – Rendu des réponses



- Rentre chez lui : 52.9%
- Meurt : 29.4%
- Transmigre : 11.8%
- Mu, rien : 5.9% 1 - 5.9%

#### b) Analyse et commentaires

Trait frappant, majoritairement, ce moment du départ n'est pas vécu comme une mort – 30% seulement estiment qu'il meurt (réponses à la question suivante, Q. 34) – mais plutôt comme un retour, pour 53%, une transmigration, pour 12%, ou encore un retour dans le néant pour les autres (6%), c'est-à-dire dans la Vacuité bouddhique (*Mu*).

Et même pour celles et ceux qui y voient une mort, elle n'est pas synonyme de frayeur ou de terreur « parce que l'esprit continue de vivre quelque part ». « [...] Il meurt mais son âme rentre chez elle. » Il n'y a aucun doute quant à une suite, à la survivance de quelque chose qui fait de la mort un passage et non une fin soudaine et dramatique telle que nous la vivons majoritairement en Extrême-Occident.

\*

### Question 34-1

Pourriez-vous expliquer les raisons du choix de votre réponse ?

#### a) Réponses

- Parce que je pense qu'il a choisi d'être mordu par le serpent pour pouvoir revoir la rose.
- Parce que l'esprit continue de vivre quelque part.
- C'est un souhait.
- Parce qu'après cela l'histoire cesse.
- Parce que je souhaite que cela soit possible.
- Pour moi, il meurt mais son âme rentre chez elle.
- Parce que je pense que son esprit ne disparaît pas.
- Il n'y a nulle part où retourner, si ce n'est à la maison!
- Parce que je le souhaite
- J'ai tout de suite pensé que le PP n'existait pas, c'est un rêve du pilote. Quand il se réveille de son rêve, le PP disparaît.
- Il adore la rose et réalise combien sa planète est belle. Je pense qu'il y est retourné.
- Parce que sa fin le laisse imaginer.
- Parce que c'est ce qu'il dit.
- Parce que je pense que l'existence ne changerait pas, seulement son aspect.
- En supposant que le voyage de Petit Prince est une vie, la destination est la mort.
- Parce qu'il meurt et retourne sur sa planète.

#### b) Analyse et commentaires

La première chose que révèlent leurs réponses, c'est que nos catégories sont inadaptées à leurs cadres mentaux.

Nous refaisons face, comme cela est arrivé si souvent tout au long de ce travail, au récurrent problème des différences de champ sémantique d'une langue à une autre, d'une culture à une autre, d'une histoire et d'un univers mental à un autre. Employant un même terme, nous pensions parler de la même chose.

Ecueil contre lequel Corinne Atlan met en garde de façon très claire lorsqu'elle évoque son travail de traduction du français au japonais et inversement. « La traduction, si elle nous ouvre l'accès à un autre univers, le prive aussi de [...] son substrat d'origine. Le passage d'une langue à une autre gauchit des éléments fondamentaux qui concernent la mentalité profonde d'un peuple, son rapport au réel. »

C'est là l'exemple type d'erreur que nous avons faite, ou du moins de malentendu. La partition – Rentre chez lui / Meurt / Transmigre / Rien – que nous avons opérée, croyant ainsi offrir quatre choix différents et bien distincts ne correspond pas à leur rapport à ce réel. Ce que nous pensions représenter quatre différents états ne constitue finalement que les quatre étapes d'un même processus. « *Pour moi, il meurt d'une morsure de serpent mais son âme rentre chez elle* », « *je pense qu'il a choisi d'être mordu par le serpent pour pouvoir revoir la rose.* »

La mort n'est donc vécue comme un arrêt brutal et définitif. C'est une mort étape au sein d'un cycle de morts et de renaissances, le Samsâra, presque un rite de passage; « *il meurt et retourne sur sa planète* », « *l'esprit continue de vivre quelque part* », « *je pense que son esprit ne disparaît pas.* » Ou, dit avec humour, « *il n'y a nulle part où retourner, si ce n'est à la maison!* ». Les morts sont les invisibles, ils ne sont pas les absents. Au-delà de la communication, la communion.

C'est l'esprit du Chan, puis de ce qui deviendra le Zen, selon lequel, dans ce cycle infini, cette incessante marche de la Voie, du Tao, « l'être passe par le non-être, le voir par le non-voir, le dire par le non-dire<sup>516</sup> », processus qui va de la mort à la vie et non de la vie à la mort, comme nous le pensons trop souvent.

C'est probablement ainsi qu'il faut entendre le « *en supposant que le voyage du Petit Prince est une vie, la destination est la mort.* » Son voyage, et non lui-même, considéré comme une vie dont la destination est la mort. Mais sa vie, la succession de vies, continue.

Fidélité à l'enseignement du bouddhisme dont nous avons trouvée une illustration saisissante – qu'on dirait contemporaine – mais qui date du début de notre ère et qui a vu le jour dans le Gandhara.

---

<sup>516</sup> CHENG François, *op. cit.*, p. 85.



Figure 25 - Quatre scènes des vies antérieures du Bouddha historique. Grand stûpa de pierre. Gandhara I<sup>er</sup> - III<sup>e</sup> siècle. Institution Smithsonian, Galerie Sackler, Washington, États-Unis.

« En supposant que le voyage du Petit Prince est une vie, la destination est la mort. »

\*

Dans ces trois autres réponses, un fort investissement émotionnel émerge : il rentre chez lui « *parce que je le souhaite* », « *c'est un souhait* », « *parce que je souhaite que cela soit possible.* » Son devenir leur tient à cœur.

Un seul informateur invoque une apparition onirique : « *J'ai tout de suite pensé que le Petit Prince n'existait pas, c'est un rêve du pilote. Quand il se réveille de son rêve, le Petit Prince disparaît.* »

Retrouvons-nous ici une trace de la question que s'est posée Tchouang-tseu au cinquième siècle avant notre ère qui, se rêvant en papillon, se demande à son réveil s'il n'est pas plutôt un papillon rêvant qu'il est Tchouang-tseu ? Le monde est-il réalité ou songe ?

C'est ainsi, nous dit Corinne Atlan, qu'avec le papillon « voletant en marge des rêves et de la mort, depuis la poésie classique et le haïku, jusque chez des auteurs contemporains aussi différents que Hirano

Keiichirô ou Tsuji Hitonari, [fut tracée] la ligne ininterrompue d'une conception extrême-orientale du monde, définie par la célèbre interrogation<sup>517</sup>. »

Le monde est-il réalité ou songe ? Au Japon, en effet, contrairement à la perspective dualiste qui sépare, nous le disons plus haut, l'homme de la création et la réalité de ce que nous appelons la fiction, « on considère traditionnellement que rêves, fantasmes, pensées participent autant de la réalité que les événements ou objets concrets. » Ce monde que, pour notre part, nous considérons principalement dans sa matérialité, est au Japon un "monde flottant" (*ukiyo*) : « illusion, rêverie, songe, sommeil, sont différents états d'un même continuum de conscience, et l'univers dans lequel nous évoluons naît de ces brumes flottantes, autant que de ce que l'œil et les autres organes des sens perçoivent. » (C. Atlan).

A titre d'illustration de ce sentiment, voici ce que déclarait récemment Bandô Tamasaburô, célèbre acteur de Kabuki déclaré "Trésor national vivant du Japon" :

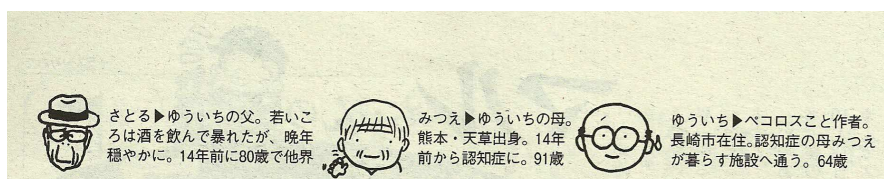
« Le vrai Tamasaburô est celui que vous avez devant vous. Sur scène, je suis un rêve, peut-être juste une création. C'est sur scène que je suis le plus heureux. »

A la lumière de cette réalité psychique, la question – et les termes même de la réponse qui nous a été donnée – prennent un tout autre sens.

Nous avons choisi deux pages d'un manga qui illustrent, mieux que nos mots, cette "porosité des mondes", cette compénétration du rêve et de la "réalité". Le texte se lit à la verticale, en commençant par la colonne de droite.

**Titre : « La boîte aux trésors de la mère. Par Pekoros. »**

### Les trois personnages



... de gauche à droite :

<sup>517</sup> ATLAN Corinne, « Entre deux mondes. Traduire la littérature japonaise en français ». Ce texte reprend la trame d'un bref essai, aujourd'hui épuisé, publié en 2005 aux éditions Inventaire/Invention. Michaël Ferrier, professeur de littérature à l'université Chuo de Tôkyô, sur son site *tokyo-time-table*, en propose une version corrigée et complétée. URL du site : <https://www.tokyo-time-table.com/corinne-atlan-entre-deux-mondes>



- SATORU, père de YUUCHI. Lorsqu'il était jeune, il était violent à cause de l'alcool mais plus tard, il devint gentil. Il est mort à l'âge de 80 ans, il y a 14 ans.
- MITSUE, mère de YUUCHI. Vit à Kumamoto. Développe une démence depuis 14 ans. 91 ans.
- YUUCHI, l'auteur, appelé PEKOROS. Vit à Nagasaki. En visite dans la maison de retraite où se trouve sa mère. 64 ans.



**Texte (en commençant par le haut de la colonne de droite)**

1<sup>ère</sup> vignette, le père, décédé, contemple la ville de Kumamoto où il a vécu, où vit encore sa femme.

2<sup>e</sup> : « C'est un joli temps aujourd'hui ». Petite flèche sur la fleur qu'il tient dans sa main : « Fleur de lys »

3<sup>e</sup> : « Bien »

4<sup>e</sup> : Voyage, jusqu'à arriver, en 5<sup>e</sup> - 1<sup>ère</sup> vignette de la colonne de gauche - au-dessus de la fenêtre de la chambre de sa femme, à la maison de retraite, où son fils lui rend visite. Atteinte de démence, elle est redevenue une enfant.

6<sup>e</sup> (seconde de la colonne de gauche), le père s'adresse à sa femme : « Allons nous promener ».

8<sup>e</sup> : » Es-tu prête ? » « Je suis prête ».

Mais ici, on ignore qui répond à qui. Eux deux planent dans le ciel, sa femme à ses côtés, mais aussi sur terre, toute jeune fille, enfant, portant soit une frère ou une sœur, soit ou une poupée sur son dos, et jouant à cache-cache.



1 - « Mitsue, je suis prêt »

- 2 - « Hé, je t'ai dit que j'étais prête aussi » (Mais ici une autre vois parle, sans que l'on sache de qui il s'agit.)
- 4 - « Elle rit »
- 5 - Narration : Elle faisait partie de ce monde jusqu'à maintenant. « Oh »
- 6 - Narration : Mais ce monde maintenant, est dans ma mère. « Il y a un lys de plus »
- 7 - Narration : entre ce monde et un autre monde. « Qui est venu me rendre visite ? » (mais ce n'est pas la mère qui parle, comme le laisse voir la bulle qui pointe en direction du fils, PEKOROS.

Les frontières entre rêve et réalité, entre mort et vie, notre monde et un autre sont abolies, le temps a perdu son agencement logique. La huitième vignette de la seconde page résume cet état de fait. La mère est à la fois au lit et dans le ciel aux côtés de son mari, mais enfant dans les deux situations, et les esprits se pressent à la fenêtre.

« [...] Au Japon, [dans la structure narrative du roman] démêler la réalité de la fiction importe peu, de même que suivre un schéma narratif précis<sup>518</sup>. »

\*

### Question 35

*Que pensez-vous de son attitude face à la mort ?*

#### a) Réponses

- Il est bien prêt à mourir
- Je sens une profonde considération pour le pilote, leurs liens profonds.
- Il se comporte courageusement face à une mort qu'il sait certaine.
- Elle m'impressionne, parce que je sens la peur en même temps que la libération.
- Son âme ne mourra pas.
- Il est droit dans la mort, éveillé spirituellement.
- Merveilleux. Il a eu peur, mais il a correctement fait face et il y est allé.
- Je pense à la réincarnation
- Triste
- Il prend conscience que la mort est quelque chose de triste pour les autres mais il ne considère pas négativement sa propre mort. Il semble qu'il trouve un espoir même après la mort.

---

<sup>518</sup> ATLAN Corinne, art. cit. en note 517, p. 239.

- Il peut comprendre et il fait face calmement.
- Elle peut être associée au bouddhisme.
- Naturelle.
- Typique du Petit Prince.
- On peut comprendre que la mort est une mort physique mais pas spirituelle. C'est une bonne façon de penser qui modère l'idée négative de la mort.
- J'ai de la sympathie pour son attitude.

## b) Esquisse d'analyse

Le premier trait qui se dégage d'une première lecture de l'ensemble des réponses, c'est le courage du Petit Prince, qui force le respect – « *Il se comporte courageusement face à une mort qu'il sait certaine* », « *J'ai de la sympathie pour son attitude* », « *Typique du Petit Prince*<sup>519</sup>. » Son attitude « *impressionne, parce que je sens la peur en même temps que la libération* ». « *Il est droit dans la mort, éveillé spirituellement* ».

Ne laissons pas passer ces deux mots, "libération" et "éveil", sans un bref éclaircissement. Nous en avons exposé toute l'étendue sémantique dans notre partie précédente. Illumination, réalisation de soi, *Satori* en japonais, est le fait, foudroyant, qui donne soudain accès à un niveau de compréhension supérieure, qui fait de celui qui le vit un *Etre d'éveil* qui a atteint l'état de *buddha*, étymologiquement, en sanskrit, état d'« éveillé ». Ainsi, « *Il peut comprendre et il fait face calmement* », sa qualité d'éveillé fait qu'il comprend les tenants et aboutissants de ce "rite de passage". Le cycle des renaissances est rompu, l'extinction des désirs, l'apaisement, la libération, soit l'accomplissement de soi dans l'Eveil, étape ultime, l'accès au Nirvâna, soit la Paix intérieure, totale et définitive.

Il y a aussi la qualité, la probité de son être qui le rend apte à bien mourir, « *Il est bien prêt à mourir* », « *Il prend conscience que la mort est quelque chose de triste pour les autres mais il ne considère pas négativement sa propre mort. Il semble qu'il trouve un espoir même après la mort* ».

Jusqu'au bout, il manifeste son souci de l'autre, son empathie à son endroit.

De quel type de mort s'agit-il ? « *Naturelle* ». « *On peut comprendre que la mort est une mort physique mais pas spirituelle. C'est une bonne façon de penser qui modère l'idée négative de la mort* », « *Son âme ne mourra pas* », « *Je pense à la réincarnation.* »

Est-ce pour ces raisons qu'un informateur considère qu'« *elle peut être associée au bouddhisme* » ?

Un seul informateur a laissé un « triste », sans que l'on sache si sa tristesse est teintée d'un espoir ou

---

<sup>519</sup> Son courage est donc un fait acquis qu'on lui reconnaît.

non.

### **Une culture sensible à l'accomplissement de la mort de chacun**

On ne peut s'empêcher de penser à un trait qui semble propre à la culture japonaise, et probablement unique dans l'histoire de l'humanité, c'est son rapport à la mort, ainsi qu'à la "mort volontaire" pour reprendre le titre de l'ouvrage de Maurice Pinguet<sup>520</sup>, le *Seppuku*, connu en Occident sous le terme de *Hara-kiri*.

Le premier cas connu de Seppuku honorable dont il est resté une description détaillée, est celui du samouraï Minamoto no Yorimasa, en 1180, qui, après une défaite militaire, et après qu'il ait eu écrit un poème d'adieu au dos de son étendard, en codifia ainsi la pratique. C'est en 1868, au début de l'ère Meiji, qu'il sera interdit.

Celui de Mishima, en 1970, minutieusement mis en scène et dont l'épisode fut retransmis à la télévision, a beaucoup frappé les esprits. Le dernier en date serait celui de l'ancien judoka Isao Inokuma en 2001.

Et aujourd'hui, si la pratique du suicide rituel a pratiquement disparu, le taux de suicide au Japon se distingue par une ampleur qui en fait un des pays les plus touchés par le phénomène (20169 en 2019), le premier des pays membres du G7, même si une constante régression depuis 2018 se confirme, fruit d'une politique de prévention du suicide mise en place en 2017. Et, fait important, « près d'un quart de ces suicides sont classés comme *inseki-jisatsu*, ou suicide visant à effacer une faute ou une responsabilité assumée<sup>521</sup>. »

Sept siècles de codification et de cohabitation avec cette pratique du suicide rituel, du sens de l'honneur qui y était rattaché, ne s'effacent pas du jour au lendemain. Elle a laissé de profondes traces dans l'imaginaire collectif, dans la culture et la psyché japonaises. Que nous croyons percevoir dans leurs réponses.

---

<sup>520</sup> PINGUET Maurice, *La mort volontaire au Japon*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>521</sup> WIKIPEDIA. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Hara-kiri#cite\\_note-10](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hara-kiri#cite_note-10)



Figure 26 – Scène de seppuku (reconstitution) - XIX<sup>e</sup> siècle.

Les servants sont là, témoins. Celui qui se situe derrière, sabre brandi, est le kaishakunin, ami en qui celui qui procède au seppuku a confiance. Après l'éventration, il lui tranchera la tête rapidement pour soulager la souffrance. Chaque shogun - général ayant le pouvoir civil et militaire - avait son kaishakunin attitré qui assistait ceux qui étaient condamnés au suicide pour offense ou crime.

*« Merveilleux. Il a eu peur, mais il a correctement fait face et il y est allé »*

*« Il est bien prêt à mourir. Il se comporte courageusement face à une mort qu'il sait certaine. »*

Ce sont, presque mots pour mots, les termes du Bushido, le code des principes moraux des guerriers japonais du samouraï qui dit que :

*« Le vrai courage consiste à vivre quand il est juste de vivre, à mourir quand il est juste de mourir<sup>522</sup>. »*

Il faut ici rappeler que sur la cérémonie du Thé même plane le souvenir du seppuku de Sen No Rikyû, qui, après son ultime rituel de la cérémonie, commit son suicide après avoir récité ces vers à l'arme avec laquelle il allait s'ouvrir le ventre :

*« Sois la bienvenue, Ô épée de l'éternité, à travers Bouddha et à travers Daruma pareillement, tu t'es ouvert la Voie. »*

<sup>522</sup> Code du Bushido.

L'impression qui se dégage à la première lecture du corpus de réponses à cette question, c'est cette habitude de la confrontation d'avec la mort, l'habitude de la regarder sans baisser le regard. Une culture qui, pour reprendre les mots de Marie de Gournay que nous citons dans notre seconde partie, a réglé ses comptes avec la mort. Ils ne se refusent pas au face à face auquel nous nous refusons, à cette « rupture anthropologique majeure, cette "la peur de la mort" qui devient telle aujourd'hui que nous tentons de l'évacuer comme si elle ne faisait plus partie de la vie<sup>523</sup> ».

La rame brisée

Quand d'un ami d'enfance  
Il a fallu se séparer,  
C'est comme, au large, la rame  
Qui se brise !<sup>524</sup>

\*

A n'en pas douter, émerge ici encore un moment passerelle entre l'œuvre, le personnage du Petit Prince et une conception de la mort qui est la leur. Cela se perçoit dans le fort investissement émotionnel qui émerge des réponses ; dans cette douce fermeté et ce "consentement" qui révèle un très ancien compagnonnage avec une mort apprivoisée.

\*

### 6.1.12 Thème douzième : les processus d'identification

#### Question 9

*Quels sont à vos yeux les traits de caractère qui distinguent le Petit Prince?*

---

<sup>523</sup> HENZEZEL (de) Marie: « La crise du Covid a été un "révélateur de notre déni de la mort". » Entretien paru dans les colonnes du quotidien français *Le Figaro* daté du 30 octobre 2020.

URL : <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/marie-de-hennezel-la-crise-du-covid-a-ete-un-revelateur-de-notre-deni-de-la-mort-20201030>

<sup>524</sup> Ancien poème japonais, in BONNEAU Georges, in *op. cit.*, p. 7.

## a) Réponses

Tableau 5 – Question 9 - Tableau récapitulatif des réponses, en ordre décroissant.

Honnête	15,4%
Doux	13,2%
Naturel	11%
Fragile / Fidèle	9,9%
Seul	8,8%
Mélancolique	5,5%
Aventurier	4,4%
Libre et indépendant / Curieux / Une grande liberté de ton / Capable d'émerveillement	3,3%
Sans famille, sans attache sociale, apatride / Élégant	2%
Equanime / Patient / Anonyme / Inquiet / Sensible	1,1%

## b) Analyse des champs lexicaux et sémantiques des termes associés au caractère du Petit Prince

Voici donc l'esquisse du profil du Petit Prince que notre lectorat a ébauchée, en un florilège de qualificatifs qui dessinent la trame mentale et émotionnelle du héros de l'oeuvre. La qualité première qui lui est attribuée, c'est l'honnêteté.

Lui font ensuite cortège la douceur, le naturel, puis, à égalité, la fidélité et la fragilité, suivis par la solitude et la mélancolie.



Viennent ensuite, dans l'ordre décroissant, le caractère aventurier, la liberté – de ton comme de mouvement –, la capacité d'émerveillement, la curiosité, l'indépendance, l'absence de lien (familial, social, national), l'élégance, l'équanimité, la patience, son anonymat, son caractère inquiet. Et enfin, « sensible ».

### **L'honnêteté**

L'honnêteté, premier trait cité, autrement dit, la limpidité, la clarté, la pureté du cœur. Le champ sémantique du terme, pour des raisons historiques, est étendu. S'y rattachent le naturel, la fidélité, la loyauté, termes que nous séparons pour les besoins de l'analyse mais qui ne constituent qu'un seul bloc, celui d'un code, ce que les Japonais appellent un « Dô », c'est-à-dire un code de conduite, un code moral, une manière d'être, de faire et de vivre qui repose sur des valeurs spirituelles et matérielles, éthiques et philosophiques.

Un chemin moral, le chemin moral que tout homme doit parcourir, celui que le confucianisme appelle le "Chemin des Hommes", réplique du parcours du soleil dans le ciel, appelé "Chemin du Soleil". Une droiture naturelle en somme.

Honnêteté de l'âme, sincérité, – *Makoto* – et loyauté – *Chugi* – deux des grandes vertus confucéennes associées au bushido, ce code de conduite élaboré au fil des siècles dont Nitobe Inazô (1862-1933) a exposé le contenu dans son *Bushidô, l'âme du Japon*<sup>525</sup>. A propos de l'honnêteté, de la sincérité, il cite Confucius : « Sans sincérité il n'y a rien<sup>526</sup> », ce que l'on peut de comprendre, commente-t-il, comme : « Sans sincérité, tout est vide d'humanité, de vérité, de vie, de lumière... »

Est-ce à ce double héritage que notre lectorat doit cette sensibilité à cette qualité morale du Petit Prince ?

Et il est vrai qu'au quotidien, c'est une réalité qui impressionne toujours les étrangers qui séjournent un peu au Japon. Ce fond d'honnêteté et de sincérité foncières. Oublier son portefeuille dans un restaurant ou sa tablette dans le train n'est jamais source de problèmes. On retrouvera le lendemain le portefeuille à la même place – ou récupéré par le personnel – et la tablette oubliée dans le train vous sera renvoyée là où vous vous trouvez dans un emballage d'une perfection inconnue sous nos cieux<sup>527</sup>. Nous en avons personnellement fait l'expérience.

Nous avons pu visionner récemment la vidéo d'une caméra cachée tournée au Japon. Un homme, casque sur les oreilles, au moment de croiser une personne, un couple ou un groupe, laisse volontairement tomber son portefeuille. Sur les trente essais, trente restitutions. Certains ont couru pour le rattraper. Lorsque j'ai fait part de mon étonnement devant cette attitude à une Japonaise, elle m'a répondu le plus ingénument du monde : « Pourquoi le prendrions-nous puisqu'il n'est pas à nous ? »

---

<sup>525</sup> NITOBE Inazô, *L'âme du Japon*, Noisy sur Ecole, Editions Budo, 2000. Titre original : *Bushidô, the Soul of Japan*. Traduit de l'anglais par Emmanuel Charlot.

<sup>526</sup> CONFUCIUS, *Les entretiens*.

<sup>527</sup> Nous sommes loin de ce qui est affiché dans toutes les rames de TGV en France : « Objet perdu ? Aïe, début de problèmes ». Et la SNCF demande, lors de la restitution des objets, une "taxe de restitution" de 5 ou 10 euros en fonction de la "valeur" de l'objet trouvé.

### **La douceur et le naturel**

Douceur et naturel lui font ensuite cortège. C'est un autre trait qui frappe lorsque l'on séjourne au Japon ou au contact de Japonais où qu'ils soient. Cette douceur et ce naturel, cette spontanéité que prône le Zen.

« C'est un trait spécifique de la culture nipponne. Par exemple, toute action artistique, artisanale est spontanée, naturelle, déterminée. Nous sommes dans la dimension de la conscience, de l'intention, du ressenti corporel, de la connexion réelle<sup>528</sup> » peut-on lire sur le blog de l'Association de Shiatsu France.

Certes la violence existe, elle a sa part entière dans la culture japonaise. Mille années de pouvoir militaire quasi ininterrompu ont laissé leur trace. Nous sommes en présence de deux visages du Japon, de « deux âmes opposées, irréductiblement antagonistes. D'un côté, le goût de la paix, du raffinement, du beau, de la science ; de l'autre, amour de la guerre, barbarie raffinée, enthousiasme terrifiant poussé jusqu'au sacrifice total de la personne<sup>529</sup> » constituent la complexe personnalité japonaise telle qu'elle se donne à voir à travers les millénaires.

Il suffit, après un séjour à Kyôto et une visite de la Villa Impériale de Katsura, de se rendre au Musée d'art Tokugawa à Nagoya pour voir prendre forme sous nos yeux cette ligne de partage des eaux intérieures de la psyché japonaise.

Mais tout revers a son avers. Il existe aussi cet immense apaisement de l'âme, propre au bouddhisme, qui irradie si souvent de la personne comme des foules.

### **Liberté et indépendance, solitude, grande liberté de ton, ou "la figure de l'individu libre"<sup>530</sup>**

Trait de caractère essentiel, le Petit Prince est libre, libre de toute attache, de toute affiliation ou inféodation. Or « en Asie, la cellule fondamentale de la vie sociale, du village à l'empire, n'est pas l'individu mais la famille<sup>531</sup>. » « Ton père et mère sont pareils au ciel et à la terre, ton maître est comme le soleil », dit le proverbe.

Il est d'une non moins grande liberté de ton. Et il se prend parfois à rire, ou à désespérer, de l'adulte. Ni l'origine, ni l'âge, ni le sexe, ni l'ancienneté, ni le statut de l'adulte auquel il s'adresse, ou qui s'adresse à lui, ne l'impressionne, ne viennent entraver cette liberté essentielle.

Une telle figure d'individu, libre et indépendant, est inconnue dans le paysage social nippon. Le lien japonais est un état de fait, produit par la vie commune, le sujet est « noué par l'entrelacs végétatif des solidarités silencieuses » (Pinguet). Les jeunes y grandissent « sous l'écrasante tutelle d'un gouvernement de pères et de grands-pères » (Maraini p. 295), l'âge de la jeunesse est celui d'un « âge d'élans réprimés, de cris muets, de songes inexprimés, d'humiliations, de pauvreté, de désirs insatisfaits ». Quant à la personne devenue adulte, voici le portrait qu'en dresse Fosco Maraini dans son ouvrage sur le Japon :

« Qu'est-ce donc qu'une personne au Japon ? Elle n'existe pour ainsi dire pas.

J'ajouterais même que si elle tente d'exister, elle ne peut se déplacer sans soulever

---

<sup>528</sup> Dans le blog SHIATSU France. URL: <https://www.shiatsu-france.com/article-le-dao.html>

<sup>529</sup> MARAINI F., *op. cit.*, p. 298.

<sup>530</sup> Expression qu'utilise Akira Mizubayashi pour qualifier le personnage de Sanjuro, le samouraï solitaire dans *Yojimbo*, film de Kurosawa (1961).

<sup>531</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 253.

autour d'elle une pointe de suspicion. Si elle ne paraît affiliée à rien, c'est qu'elle est affiliée à quelque chose de secret, tenons-la donc à distance. L'individu libre, l'atome humain n'a pas droit de cité sous ces latitudes<sup>532</sup>. »

Qu'en disent les Japonais eux-mêmes ? Bin Kimura, psychiatre japonais contemporain, auteur d'une approche psychanalytique qui s'appuie, entre autres, sur des concepts philosophiques spécifiquement japonais, notamment celui de l'*entre-deux*, *aïda* en japonais, lien qui lie l'individu à l'autre et au monde, définit l'individu japonais en ces termes :

« L'individu japonais ne se conçoit pas et ne se construit pas hors de toute relation à autrui. Il saisit le monde dans la relation qui le lie à autrui. Il nous paraît important de rappeler que le mot "être humain", en japonais, désigne l'espace entre les personnes. [...] Si en Occident, l'individu n'est pas appréhendé dans sa relation à son entourage, au Japon, le *moi*, l'individu n'existe pas a priori. Il ne se réalise que par sa relation à l'autre<sup>533</sup>. »

Le moi individuel tel que nous l'envisageons et le vivons en Occident depuis les Lumières n'existe donc pas. Ne retrouvons-nous pas ici cette vision de l'univers des premiers grands maîtres du taoïsme que nous exposons en seconde partie, d'un univers perçu comme un « immense réseau organique au sein duquel ce qui se passe entre les entités [qui le composent] compte autant que les entités elles-mêmes<sup>534</sup>. »

C'est une donnée essentielle à connaître, à intégrer et ne jamais perdre de vue, puisqu'elle constitue la trame mentale de notre lectorat, celle au sein de laquelle l'oeuvre va être appréhendée, reçue, vécue.

## **La mélancolie**

« [...] ces grosses flûtes de bambou dans lesquelles on engouffre l'air par litres pour obtenir cette note basse et tremblante d'une mélancolie qui en dit long sur le pays<sup>535</sup>. »

---

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>533</sup> KIMURA Bin, *L'Entre : une approche phénoménologique de la schizophrénie*, Grenoble, Editions Jérôme Million, traduit du japonais par Claire Vincent, 2000, p. 26.

<sup>534</sup> CHENG François, *op. cit.*

<sup>535</sup> BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein. Carnets du Japon 1964-1970*, Paris, Editions Hoëbeke, coll. Etonnants voyageurs, 2004.

La mélancolie, autre sentiment constitutif de la psyché japonaise, qui fait trame à la vie quotidienne. Il existe une large gamme de termes qui la disent et que nous avons largement présentés en seconde partie.

Certains observateurs extérieurs, comme Maurice Pinguet ou Nicolas Bouvier, qui ont bien connu le Japon, voient d'autres raisons à mélancolie si prégnante.

Pinguet la voit s'enraciner dans la pression que subit l'individu japonais dans sa vie d'adulte. « La présomption individuelle est d'emblée découragée. [...] Qui pourrait avoir raison contre le monde alors que la raison n'est que l'harmonie implicite du monde ?<sup>536</sup> »

Il en résulterait un profond ressentiment contre cette réalité oppressante qui, « ne trouvant pas la caution de l'idéalisme et de l'universel, ne peut s'exalter en révolte et se résout sans délai en mélancolie : renoncement, silence, effacement, expiation. [...] Le sujet japonais est trop étroitement lié à son monde, qui est tout son bien : son devoir ne peut être que d'exercer sa vigilance contre soi-même, au nom du bien de ce monde. »

Et alors que reste-t-il à la personne ?

[...] Ce qui est laissé à la personne, c'est un grand fonds de mélancolie, une curiosité sans limite, l'amour des enfants et un pouvoir de sympathie étonnant dans ce contexte [...] <sup>537</sup>. »

### **La curiosité et la capacité d'émerveillement**

Ainsi donc, c'est ici aussi que cette curiosité et cette capacité d'émerveillement intense qui leur est propre trouverait une part de son origine, dans ce sentiment – pas forcément conscient – de claustration psychologique dont nous avons expliqué les raisons sociales et historiques.

Cette curiosité prend également source dans l'esprit du Zen, qui « consiste à vivre dans le présent, dans l' "ici et maintenant", sans espoir ni crainte<sup>538</sup> ». Approche qui se traduit par ce que Akira Mizubayashi appelle le présentisme. C'est probablement cela qui donne une si grande densité à leur présence, un sens étonnamment aigu de l'observation, cette focalisation sur le seul instant, qui le sacralise. Qui fait de l'éternité un éternel présent.

C'est de cet esprit que s'inspire les fameuses estampes *ukiyo-e*, ces « images d'un monde flottant » que nous évoquons plus haut, expression utilisée pour la première fois dans un recueil de haïkaï édité en 1681, que le monde entier connaît maintenant.

« Vivre uniquement le moment présent, se livrer tout entier à la contemplation de la lune, de la neige, de la fleur de cerisier et de la feuille d'érable [...], ne pas se laisser

---

<sup>536</sup> PINGUET M., art. cit.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>538</sup> TOULA-BREYSSE Jean-Luc, *Qu'est-ce que le zen ?*, Paris, PUF (2<sup>e</sup> éd.), coll. Que sais-je ?, 2010.

abattre par la pauvreté et ne pas la laisser transparaître sur son visage, mais dériver comme une calebasse sur la rivière, c'est ce qui s'appelle *ukiyo*<sup>539</sup>. »

Ne retrouvons-nous pas ici, en filigrane, comme émis par une voix discrète au timbre ténu, ce qui a tant touché Le Clézio dans le message bouddhique tel qu'il l'a ressenti au quotidien en Corée, « cette capacité à être attentif aux émotions, aux frémissements de la vie, au simple sentiment d'exister », capacité dont il est vrai qu'on la ressent à chaque instant lorsqu'on est à leur contact, une qualité presque palpable, omniprésente.

### **L'esprit aventurier**

Nous retrouvons ici un trait que nous avons déjà rencontré lors de notre précédente enquête. Le texte de l'œuvre est aussi vécu, du moins perçu, comme une odyssée initiatique, une sortie de l'île.

Les Japonais aiment leur pays, profondément, et son isolement, souvent vécu comme une protection naturelle, ne les encourage pas à voyager.

En 2015, à l'occasion du sondage mené à grande échelle que nous avons évoqué en seconde partie, à la question suivante : « Pour quelles raisons êtes-vous heureux d'être né Japonais ? ». 22% ont répondu : « Pas de frontière limitrophe. »

Si l'esprit aventurier du Petit Prince leur parle, ils le logent probablement dans ce mouvement de balancier, entre un désir de sortie de l'île et la crainte et l'anxiété que cela peut générer. C'est ce qui était ressorti de façon très nette de nos entretiens de 2012 : une perte de repères trop importante qui devient vite anxiogène.

Ici encore, « esprit aventurier » prend une autre teinte que celle que nous lui octroyons, est chargé d'autres affects. Il ne faut pas perdre de vue l'incidence de cette réalité importante sur la réception du texte, sur la façon dont le « road trip » du Petit Prince est vécue.

\*

### **Question 10**

*Le(s)quel(s) ressentez-vous comme les plus proches de vous ? (plusieurs réponses possibles)*

---

<sup>539</sup> LAMBERT Gisèle, « L'apparition de l'ukiyo-e à l'époque d'Edo », publié sur le site de la BNF.  
URL : <http://expositions.bnf.fr/japonaises/arret/01.htm>

Cette question est conçue comme un point d'articulation d'avec la question précédente. Quels sont, parmi les traits de caractères attribués au Petit Prince, ceux que l'on ressent comme étant les plus proches de soi. Peut-être pas comme étant siens mais comme étant peut-être ceux auxquels on aspire ?

Par un jeu de miroir, les amener à ébaucher non plus le portrait d'un autre que soi mais bien le sien, à travers celui de l'autre.

### a) Réponses

Tableau 6 - Question 10 - Tableau récapitulatif des réponses données par ordre décroissant

Honnête	15%
Fidèle / Naturel	12,5%
Libre et indépendant / Fragile / Doux	10%
Aventurier	7,5%
Seul / Equanime, patient / Curieux / Liberté de ton dans la conversation	5%
Mélancolique	2,5%
Anonyme / Sans famille, sans attache sociale / Apatride / Élégant / Inquiet / Capable d'émerveillement	0%

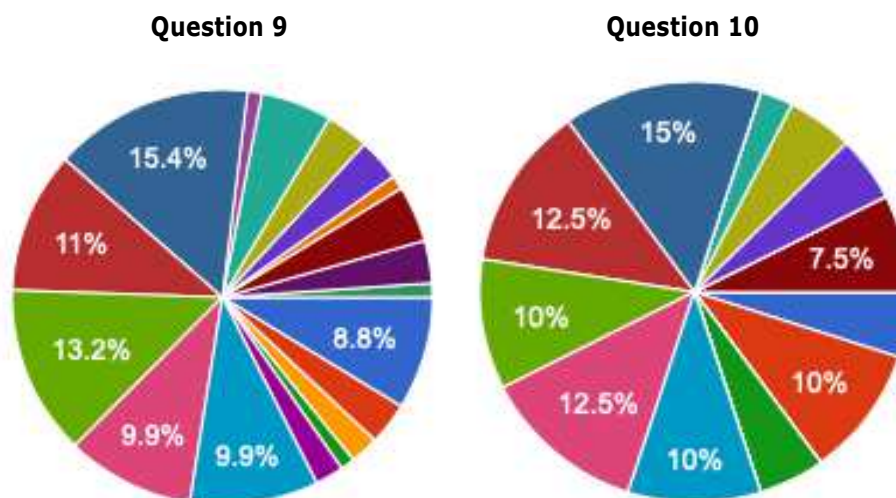
### b) Analyse comparative des mots lexicaux associés au Petit Prince et de ceux considérés comme étant les plus proches de soi

Pour permettre l'analyse comparative des réponses données aux questions 9 et 10, nous les avons rassemblées en un tableau synoptique qui permet de mieux les visualiser et de faciliter les comparaisons.

Tableau 7 - **Tableau comparatif des qualités associées au Petit Prince (Q. 9) et de celles ressenties comme étant les plus proches de soi (Q. 10), en ordre décroissant.**

<b>Question 9</b> Mots lexicaux associés au Petit Prince		<b>Question 10</b> Mots lexicaux ressentis comme les plus proches de soi	
Honnête	15,4%	Honnête	15%
Doux	13,2%	Fidèle / Naturel	12,5%
Naturel	11	Libre et indépendant / Fragile / Doux	10%
Fragile / Fidèle	9,9%	Aventurier	7,5%
Seul	8,8%	Seul / Equanime, patient / Curieux / Liberté de ton dans la conversation	5%
Mélancolique	5,5%	Mélancolique	2,5%
Aventurier	4,4%	Anonyme / Sans famille, sans attache sociale / Apatride / Elégant / Inquiet / Capable d'émerveillement	0%
Libre et indépendant / Curieux / Grande liberté de ton / Capable d'émerveillement	3,3%	/	/
Sans famille, sans attache sociale, apatride / Elégant	2,2%	/	/
Equanime, patient / Anonyme, Inquiet / Sensible	1,1%	/	/

## Graphique 12 : Rendu des réponses



Ce qui frappe, d'emblée, c'est la presque parfaite symétrie entre les deux champs lexicaux. Nous pourrions presque les faire se chevaucher. C'est un véritable processus d'identification entre les deux protagonistes, le Petit Prince et le lectorat japonais, à la limite de la relation fusionnelle, qui émerge de leurs réponses.

L'honnêteté est, à proportion égale - 15,4 et 15% -, à la fois le premier trait de caractère, le premier terme associé au Petit Prince et celui dont notre lectorat se sent le plus proche, en lequel il se reconnaît.

Si différences il y a, elles sont ténues et ne remettent pas en cause la similitude psychologique, trame des portraits réciproques.

Suivent, toujours à proportion égale, comme deux personnes qui marcheraient côte à côte, ou comme les deux faces d'un même miroir qui serait doté d'un même regard au même moment, la douceur - 13,2% et 10% -, le naturel - 11 et 12,5% -, la fidélité - 10 et 12,5% -, la fragilité, à part égale, 10%.

Le Petit Prince leur paraît cependant plus seul qu'ils ne le sont - 9% contre 5% - et plus mélancolique - 5,5% contre 2,5%.

Deux exceptions cependant, et notables. Dans les traits de caractère associés au Petit Prince, la liberté et l'indépendance arrivent en huitième position avec seulement 3,3% des suffrages exprimés, mais arrivent en troisième choix des termes ressentis comme les plus proches de soi, avec 10% des suffrages. De même avec le caractère aventurier, 4,5% contre 7,5%.

Ici se pose la question délicate de déterminer les raisons pour lesquelles ces deux traits sont ressentis comme faisant partie des traits les plus proches de soi. Est-ce ce que le lecteur estime être ou est-ce ce qu'il aspire à être ? Car, nous l'avons vu, la liberté et l'indépendance de l'individu ne sont pas les qualités premières



de l'individu japonais. C'est ce qui était ressorti lors de notre enquête de 2012 : cette soudaine liberté de parole, d'expression de soi, découverte qui surprenait et à laquelle ils disaient prendre goût.

Sommes-nous mis en présence d'une qualité propre revendiquée ou plutôt d'une « aspiration à être » ? Difficile à démêler.

Autre trait remarquable, les états d' « anonyme », « sans famille, sans attache familiale, apatride » n'ont recueilli aucun suffrage. Ce qui nous confirme, s'il en était besoin, ce que nous disions du lien japonais qui se confond avec les conditions même de la survie de l'individu.

Trait de civilisation qui nous sert de transition pour l'analyse comparative que nous allons mener maintenant, celle de la compatibilité, ou non, des ces traits de caractère avec les règles qui régissent le vivre ensemble japonais.

\*

### Question 11

*Parmi les traits de caractère qui distinguent le Petit Prince, y en a-t-il qui s'opposent aux règles de bienséance japonaises ? Qui ne soient pas compatibles avec les règles qui régissent la société japonaise ? (plusieurs réponses possibles)*

#### a) Réponses

Tableau 8 - **Question 11 - Tableau récapitulatif des réponses, en pourcentage, par ordre décroissant**

Sans famille, sans attache sociale, apatride	25,8%
Libre et indépendant / Naturel	12,9%
Honnête	9,7%
Seul / Fragile / Anonyme / Aventurier	6,5%
Fidèle / Doux / Mélancolique / Capable d'émerveillement	3,2%
Equanime / Patient / Élégant / Curieux / Sa liberté de ton dans la conversation / Inquiet	0%

Graphique 13 : **Rendu des réponses à la question 11**

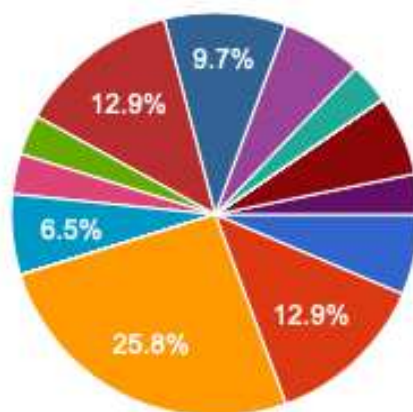


Tableau 9 - **Tableau comparatif des traits de caractère du Petit Prince ressentis comme étant les plus proches de soi (Q. 10) et de ceux considérés comme étant incompatibles avec les règles du vivre-ensemble japonais (Q. 11), en ordre décroissant.**

<b>Question 10</b> Mots lexicaux considérés comme les plus proches de soi		<b>Question 11</b> ... ou considérés comme incompatibles avec les règles du vivre-ensemble japonais	
Honnête	15%	Sans famille, sans attache sociale, apatride	25,8%
Fidèle / Naturel	12,5%	Libre et indépendant / Naturel	12,9%
Libre et indépendant / Fragile / Doux	10%	Honnête	9,7%
Aventurier	7,5%	Seul / Fragile / Anonyme / Aventurier	6,5%
Seul / Equanime, patient / Curieux / Liberté de ton dans la conversation	5%	Fidèle / Doux / Mélancolique / Capable d'émerveillement	3,2%
Mélancolique	2,5%	Equanime / Patient / Elégant / Curieux / Sa liberté de ton dans la conversation / Inquiet	0%

Anonyme / Sans famille, sans attache sociale / Apatride / Elégant / Inquiet / Capable d'émerveillement	0%		
---	----	--	--

**b) Analyse comparative des mots lexicaux associés au Petit Prince et de ceux considérées comme étant les plus proches de soi.**

L'objectif de cette analyse comparative des deux champs lexicaux concernés, c'est de mettre en lumière quelles sont les compatibilités et/ou incompatibilités entre les traits de caractère du Petit Prince avec lesquels ils, ou elles, ressentent une proximité et leur place au sein de la société japonaise.

D'obtenir, ainsi, de façon détournée, un relevé topographique mental de la société japonaise contemporaine par celles-là et ceux-là même qui l'incarnent.

D'emblée, ce qui saute aux yeux, c'est la confirmation de ce qui a émergé dans les réponses à la question précédente à propos de la solitude du Petit Prince, de l'absence de liens, d'attache familiale qui caractérise cet être singulier et isolé. Aucun informateur, aucune informatrice, ne s'est senti proche de cet état de fait et c'est effectivement la première chose déclarée incompatible avec les règles du vivre-ensemble nippon. Ici, la collusion entre le lectorat et son environnement social est avérée.

« L'entrelacs végétatif des solidarités silencieuses » (Pinguet) et des obligations qui lie le sujet japonais aux siens, que nous citons plus haut, rend organiquement impensable, et probablement impensé, une solitude, une errance comme celle du Petit Prince.

On repense ici à cette « attention à la racine » dont Claudel disait qu'elle était une idée commune « à tous ces peuples d'Asie ». « Elle n'a pas rompu son pédoncule, elle est en communication avec l'origine<sup>540</sup>. »

Nous en avons trouvé une illustration étonnante et très parlante dans un texte écrit au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, dans lequel le vice-roi chinois des deux Kouang dit sa perception des Français :

« Les Français n'appartiennent pas à la race humaine. [...] Ces sauvages n'admettent ni le ciel ni la terre, n'honorent pas leurs père et mère, ne vénèrent pas leurs ancêtres ; la sainteté de la famille est inconnue parmi eux<sup>541</sup> [...] ». »

<sup>540</sup> CLAUDEL Paul, *op. cit.*, pp. 124-129.

<sup>541</sup> Proclamation du vice-roi chinois des deux Kouang. Traduction d'après Victor Tissot. In *Le livre d'or des voyages - Asie*, par Louis Mainard. Préface de M. Ferdinand de Lesseps. Paris, Edité par MM. P. Argand, Baraduc et Cie. Pas de mention de date d'édition. Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle puisque l'inauguration du Canal de Suez - 17 novembre 1869 - est relatée dans l'ouvrage.

Voilà qui, indirectement, nous donne une idée claire sur la perception de cette réalité en Asie.

La liberté et l'indépendance viennent ensuite compléter la liste des incompatibilités. Mais ici, à l'inverse, un désaccord se manifeste puisque une proportion à peu près égale la déclare comme proche de soi – 10% – mais incompatible – 12,9% -. Ebauche d'un rapprochement avec l'œuvre, d'une identification avec le personnage du Petit Prince ?

Plus curieux, en troisième position, l'honnêteté est déclarée incompatible avec le *modus vivendi* nippon alors qu'elle est désignée comme le trait de caractère le plus proche de notre lectorat. Le désaccord avec son propre milieu devient plus manifeste et le rapprochement d'avec la figure du Petit Prince semble en faire une valeur refuge. Est-ce la traduction d'une faillite de la confiance envers une classe politique et un système économique dont les mensonges ont éclatés au moment de l'accident nucléaire du 11 mars 2011, de sa gestion calamiteuse ? Et plus largement, un désaveu, impuissant, devant l'incapacité à faire face au risque nucléaire qui menace le pays comme jamais il ne l'a été ? Et plus largement encore, devant l'incapacité du monde politique, que nous avons déjà évoquée, à esquisser un avenir cohérent ?

Viennent ensuite, la solitude, la fragilité, l'anonymat qui, à proportions égales, sont ici aussi déclarés incompatibles avec ce qui régit le *vivre-ensemble* japonais et revendiqués comme proches de soi. Un fossé semble se creuser entre soi et son milieu d'appartenance.

C'est un sujet grave, d'importance, un sentiment qui habite la jeunesse japonaise contemporaine depuis la fin des années quatre-vingt et que nous approfondissons à la fin de cette partie, en y associant certaines des œuvres de l'artiste japonais contemporain Nara Yoshitomo.

Nous lui empruntons celle-ci pour ce qu'elle nous semble illustrer ce sentiment.

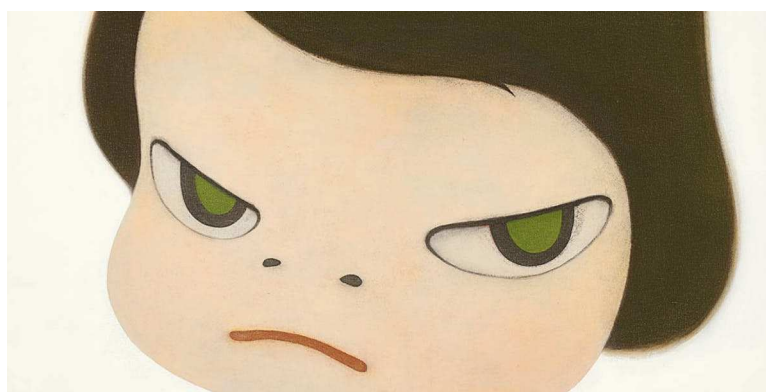


Figure 27 - Nara Yoshitomo, *Knife behind the back, Couteau derrière le dos*.  
Acrylique sur toile. 2000.

Nous ne pouvons clore ce paragraphe sans signaler une maladresse dans la rédaction de notre question 9.

En y proposant notre propre liste de termes, liste que nous pensions à peu près complète pour dépeindre le Petit Prince, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité, ne les avons-nous installés sur nos propres rails sémantiques et ne leur avons-nous pas de la sorte retiré la possibilité de voguer en eux en les privant de leur substrat d'origine ? C'est ce qui semble ressortir au regard des réponses à la question 7 - « Quels mots choisiriez-vous pour dépeindre son âme? » - qui pose à peu près la même question. Mais ici, libres de leur choix, le contenu de leurs réponses est tout autre.

Ce n'est plus l'honnêteté, la douceur, le naturel, la fragilité, la fidélité, la solitude ou encore la mélancolie ou le caractère aventurier qui sont cités. De façon unanime, c'est le terme de pureté qui a été choisi.

Un mot manquait dans notre liste et il était essentiel, un terme central dans la psyché japonaise, absent de notre liste et que, par voie de conséquence, ils n'ont pu associer au Petit Prince.

« Si vous n'êtes pas sensible à la simplicité et à la pureté dans votre propre vie, je ne pense pas que vous serez en mesure d'atteindre une qualité [de vie] vraiment bonne<sup>542</sup>. »

\*

## Question 8

*Vous êtes-vous parfois identifié au Petit Prince?*

### a) Réponses

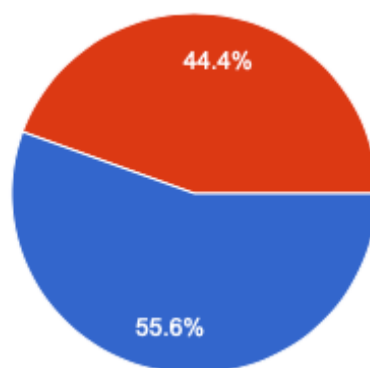
**Oui** - 55.6%

**Non** - 44.4%

---

<sup>542</sup> TAMASABURÔ Bandô, acteur de Kabuki.

Graphique 14 – **Rendu des réponses**



### **b) Analyse et commentaires**

Ce qui a émergé des questions 9, 10 et 11, à savoir un fort taux d'identification à la figure du Petit Prince, se confirme ici. A presque 56%, les lectrices et lecteurs reconnaissent s'être parfois identifiés au Petit Prince, ici sans en préciser les raisons.

Mais nous les connaissons, du moins pour partie, et nous nous en ferons une idée plus précise au fil les réponses faites aux questions restantes:

- 6 : Quand est-ce que le Petit Prince vous a profondément ému ?
- 25 : Ressentez-vous à certains moments une proximité du texte d'avec la culture japonaise ?
- 26 : Retrouvez-vous dans ces valeurs des valeurs communes aux vôtres ?
- 29 : Y a-t-il eu un moment où vous vous êtes sentis en grande intimité avec l'oeuvre? Pourriez-vous dire lequel ? Et dire ce qui a fait écho en vous?
- 30 : A un moment ou à un autre, vous êtes-vous identifié à un des caractères de l'oeuvre ?
- 31 : Diriez-vous qu'il existe un esprit, des traits de sensibilité communs à l'ensemble des Japonais?
- 36 : A certains moments, avez-vous ressenti une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations ?
- 46 : Le Japon a une relation étroite avec Le Petit Prince; les traductions y sont nombreuses. C'est aussi le seul pays qui a créé un Musée du Petit Prince de Saint Exupéry. Selon vous, qu'est-ce qui explique ce vif intérêt? Qu'est-ce qui touche tant les Japonais dans cette histoire?

**La relation triangulaire entre trois protagonistes : le sujet lecteur, la figure du Petit Prince et l'ordre social japonais.**

**Question 30**

*A un moment ou à un autre, vous êtes-vous identifié à un des caractères de l'oeuvre ?*

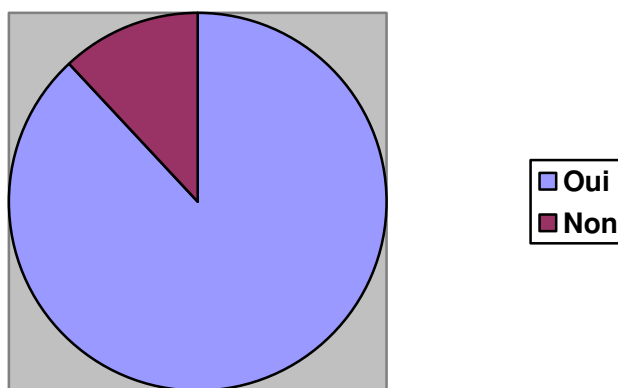
**a) Réponses**

**En pourcentage**

**OUI** : 88%

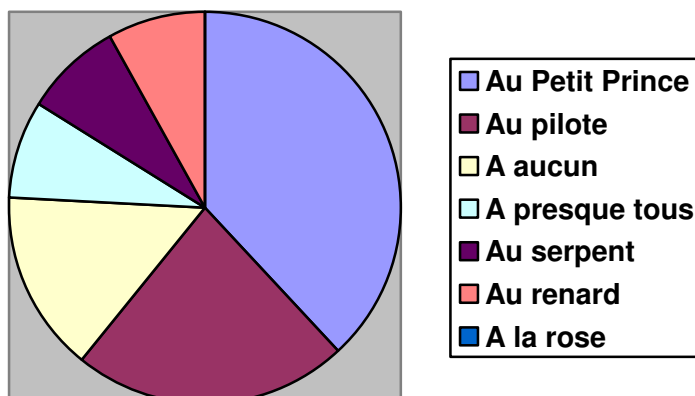
**NON** : 12%

Graphique 15 – Rendu des réponses



Auquel ?

Graphique 16 - Rendu graphique des réponses



Pourcentage des choix faits parmi celles et ceux qui, à un moment ou à un autre, ont déclaré s'être identifié(e) à un des caractères de l'oeuvre :

- Au Petit Prince : 46%
- Au pilote : 30%
- Presque tous les caractères : 4%
- Au serpent : 4%
- Au renard : 4%
- A la rose : 4%
- A aucun : 8%

## b) Analyse et commentaires

Prolongement de la question précédente, cette question cherche à faire émerger les sentiers qu'emprunte cette identification, les figures à travers lesquelles elle se glisse.

C'est la figure du Petit Prince qui arrive en tête des choix – 46% –. Est-ce l'intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations, déclarée dans les réponses à la question 36 – Avez-vous ressenti une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations ? –, qui bâtit la si forte iconicité du Petit Prince ?

Oui, à n'en pas douter. A la question 36 qui les interrogeait sur leur relation aux illustrations, une informatrice a répondu : « *sans les illustrations, le Petit Prince n'existerait pas au Japon.* »

Viennent ensuite le pilote – 30% –, puis le serpent, le renard et la rose – 4% –.

Ainsi, par touches successives, du corpus des réponses colligées finit par émerger un portrait de ce mouvement, les raisons qui le sous-tendent et les différents visages qu'il prend. Nous lui donnerons sa forme définitive lorsque nous aurons en main l'ensemble des données recueillies sur ce point.

Ce qui semble cependant d'ores et déjà acquis, c'est l'émergence d'un fort processus d'identification chez la majorité d'entre elles et eux.

\*

## 6.1.13 Thème treizième : le pourquoi de la résonance de l'œuvre au Japon

### Question 31

Diriez-vous qu'il existe un fonds de sensibilité commun à l'ensemble des Japonais?

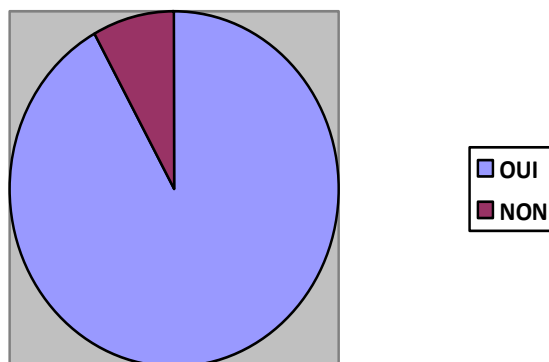


a) Réponses

1 – Pourcentage **Oui** : 92%

**Non** : 8%

Graphique 17 - Rendu graphique des réponses



2 – Texte des réponses et axes thématiques qui s'en dégagent

Tableau 10 - Question 31 - Tableau récapitulatif des réponses

Les axes thématiques	Texte des réponses
<b>La vie et la mort</b>	« Une conception commune de la vie et de la mort. » « Le passage "le corps abandonné est comme un coquillage vide" qui me fait penser à la première phrase du Hôjoki de Kamo No Shômei. « Il ne comporte que 21 pages, mais il s'accorde si bien avec l'âme japonaise qu'il est resté l'un des livres les plus lus au Japon. » In GLYNN Paul, <i>Requiem pour Nagasaki. Biographie de Takashi Nagai, le Gandhi japonais</i> , p.79. »
<b>Consumérisme</b>	« Les planètes que visitent le Petit Prince au cours de son voyage forment société avec, pour point commun, une avidité, une cupidité égocentrique. Comme le Japon d'aujourd'hui me semble-t-il. »
<b>Perception par le</b>	« L'importance de ce qui ne peut être vu au moyen des yeux. »

<b>cœur</b>	<p>« Le fait de percevoir les choses par le coeur. »</p> <p>« Oui, ils ont un coeur qui imagine des lapins en observant la lune. »</p>
<b>La sensibilité à la nature</b>	« La nature » / « Être ensemble avec la nature, comme avec les plantes et les animaux. »
<b>L'importance du lien</b>	« Le lien »
<b>Le sens de la fragilité</b>	<p>« Je ne suis pas sûre. Mais je sens que le sens de la "Fragilité" et de la vie intérieure de l'homme font partie des sentiments traditionnels japonais que l'on retrouve dans la cérémonie du thé -SADOU-, dans l'arrangement des fleurs -KADOU-, ou dans le WABI-SABI. »</p> <p>« Oui. "Wabi-Sabi" est un concept esthétique japonais qui a grandement influencé le peuple japonais dans de nombreux domaines depuis le Haïku en poésie et le théâtre Nô jusqu'à la cérémonie du thé et l'art moderne.</p> <p>Les termes "Wabi" et "Sabi" étaient à l'origine utilisés séparément mais ils sont aujourd'hui combinés en une seule expression.</p> <p>"Wabi" est une attitude de recherche de la beauté et du contentement intérieur dans la simplicité et l'imperfection. On dit que ce concept s'est développé parallèlement à l'esprit de la cérémonie du thé pendant la période Muromachi. »</p> <p>"Sabi" est l'attitude qui consiste à rechercher la beauté dans les choses desséchées où leur essence interne suinte de la surface, dont un exemple est une pierre couverte de mousse. »</p>
<b>Oui, sans plus de précision</b>	« Oui, je pense. » / «Oui. » / « Oui « / « Oui » / « Je pense que oui. »
<b>Non</b>	« Je ne le pense pas, c'est pourquoi le livre était quelque chose de nouveau pour moi. »
<b>L'attention à l'infime</b>	« Le fait de relever de petites choses apparemment sans importance mais qui en fait sont importantes. »

## b) Analyse et commentaires

Dans les réponses à cette question, comme dans les réponses à la question 46 ci-dessous, une chose est nette, particulièrement flagrante, dès qu'il s'agit de parler du Japon, des Japonais, de leur sensibilité, les langues se délient, les réponses sont profuses, elles s'étoffent.

Peut-être pour la raison qu'il ne s'agit plus de parler de soi, d'affirmer son seul soi, mais au contraire de s'inscrire dans l'identité du groupe, de la communauté à laquelle on appartient et à laquelle on ne saurait faire défection.

Il faut se rappeler ici de ce que nous disions du statut du *moi* japonais dans notre paragraphe qui traite du rapport au silence. L'individu japonais n'existe « comme Personne qu'en tant que dépositaire d'une fraction redistribuée de la personnalité du groupe dont il est l'un des éléments<sup>543</sup>. »

La tendance de l'éducation japonaise est de culpabiliser l'indépendance dès le plus jeune âge. Par voie de conséquence, si « le surmoi occidental est la conscience de la loi, le surmoi japonais est la conscience du lien. Nos fautes sont de transgression, les leurs de défection<sup>544</sup> ».

A la lumière de ces précisions, on comprend mieux que nos informatrices et informateurs se sentent ici en « eaux libres » et osent nager à pleine brasse. Pas de risque, ici, de surexposition de son seul « soi », mais au contraire la réaffirmation, pas forcément consciente, de son appartenance au groupe, et de l'expression d'un soi collectif.

Une leçon que nous retenons pour notre prochaine étude qui fera appel à un lectorat d'enfants et d'adolescents.

\*

A travers les réponses faites à la première de ces quatre questions, sept grands thèmes se dégagent, le portrait d'une sensibilité commune s'esquisse.

### **Le rapport à la vie et à la mort**

Séquence indépassable de notre condition, qui se vit de façon intense et probablement beaucoup plus sereine au Japon. La familiarité avec les outre-mondes est une réalité culturelle, la mort est une compagne apprivoisée, elle n'est pas le tabou qu'elle est devenue dans notre culture. Nous sommes loin de l'époque où « l'humanisme et le christianisme regardaient sans ciller leurs fins dernières<sup>545</sup> » rappelions-nous dans notre seconde partie. Tout comme le Petit Prince, les Japonais, et l'Asie bouddhiste en général, « ont réglé leurs comptes avec

---

<sup>543</sup> MAUSS Marcel, « Essai sur le don » in *L'année sociologique*, seconde série, 1923-1924, tome I.

<sup>544</sup> PINGUET Maurice, art . cit.

<sup>545</sup> YOURCENAR Marguerite, *op. cit.* p. 26, note 75.

elle<sup>546</sup> ». Au sein de cette compénétration du monde des vivants et des morts, elle se sent responsable de ses morts et en assume la charge.

### **La perception par le coeur**

Ici encore, comme une basse continue, l'enseignement du zen affleure. Le coeur, autre système récepteur de la perception qui ne nécessite pas de passer par l'un des cinq sens dont nous disposons et qui occupe une place centrale dans les comportements communicatifs.

Il faut ici donner une explication à ce qu'écrit une de nos informatrices : les Japonais « ont un coeur qui imagine des lapins en observant la lune. »

Elle fait ici référence à un vieux conte dont l'origine est chinoise.

Un jour, rapporte le conte, « un dieu décida de descendre sur terre et de prendre la forme d'un homme affamé. C'est ainsi qu'il alla dans une forêt pour se rendre compte de la capacité des animaux à survivre dans les bois et de leur empathie envers un homme affamé. A sa vue, toutes les bêtes résidant dans la forêt lui ramenèrent de la nourriture. Le singe, en grim pant dans les arbres, lui ramena des fruits. L'ours, en allant pêcher dans la rivière, lui offrit des poissons. Les oiseaux chassèrent des insectes et des vers. Tous avaient un présent pour lui, à l'exception du lapin. Il eut beau faire tout ce qu'il pouvait, il ne réussit pas à trouver de la nourriture pour l'homme affamé. Tous les animaux commencèrent à se moquer de lui. Et le lapin, triste, voulait par-dessus tout lui venir en aide. C'est alors qu'il demanda à ce qu'on allume un feu. Et il décida d'offrir sa propre vie, sa propre chair, en se sacrifiant dans le feu [pour nourrir l'inconnu]. Le dieu fut très ému par [ce sacrifice] et décida de lui sauver la vie. Puis, en récompense, il l'envoya habiter sur la Lune. Depuis ce conte, les japonais voient se dessiner un lapin sur la Lune quand celle-ci est pleine. Et chaque année, le 15ème jour du 8ème mois lunaire (septembre/Octobre) se tient la fête « O-Tsukimi », la fête de la pleine lune<sup>547</sup>. »

C'est pourquoi, les soirs de pleine lune, il est possible de distinguer la silhouette du lapin en train de fabriquer du *mochi* – petites pâtisseries faites de pâte de riz gluant fourrée à la pâte de haricot rouge –, et qu'il est de coutume d'en manger en observant le ciel d'automne à l'occasion d'*O-Tsukimi*, en s'accompagnant d'un verre de saké.

---

<sup>546</sup> Nous faisons ici référence à une réflexion de Marie de Gournay, "fille d'alliance" de Michel de Montaigne, parlant d'une sienne connaissance : « Elle n'a pas encore réglé ses comptes avec la mort, on ne peut donc encore savoir ce qu'elle va donner. »

<sup>547</sup> Sur le site « japoninfos ». URL : <https://www.japoninfos.com/pourquoi-y-a-t-il-un-lapin-sur-la-lune-19012014.html>



Figure 28 - Hiroshige - Sans titre, vers 1849-1851

\*

Voilà ce à quoi se réfère notre informatrice lorsqu'elle, nous dit que les Japonais ont en commun « un cœur qui imagine des lapins en observant la lune ». Elle, nous renvoie à cette fête de la pleine lune qui était à l'origine une fête agricole chinoise et qui s'est exportée au Japon au VIII<sup>e</sup> siècle. La lune, symbole de force et de fécondité, était annonciatrice de moissons abondantes et jouait alors un rôle de premier ordre dans le planning agricole.

Le sens en a changé en même temps qu'il s'exportait au Japon. A l'instar d'Hanami, qui annonce l'entrée dans le printemps, cette première pleine lune d'automne est l'occasion de rassemblements en famille, entre amis. Les maisons traditionnelles disposaient parfois d'une terrasse spécialement construite pour y passer la nuit à l'observer.

A cette occasion, temples bouddhistes et sanctuaires shinto ouvrent leurs portes, les visiteurs peuvent s'y promener sous la lumière de la lune et parfois assister à un concert de musique traditionnelle, tout en dégustant les fameux *mochi*. De nombreux autres monuments nationaux organisent eux aussi des veillées.

Voilà ce qui habite le regard japonais lorsqu'il se tourne vers la pleine lune.



Figure 29 - Mochi à l'effigie du lapin héroïque

\*

### **Le consumérisme à outrance**

C'est ici un point qui choque beaucoup lorsque l'on pose le pied sur l'archipel, ce consumérisme à outrance, comme s'il s'agissait de s'étourdir pour oublier je ne sais quoi. Côté sombre de ce que les Américains ont apporté sur l'archipel au lendemain de la capitulation du Japon et de l'occupation de son sol jusqu'au traité de San Francisco qui y mit fin en 1952.

### **Le sens de la fragilité**

Le Wabi-Sabi, par deux fois évoqué. Wabi et Sabi, deux termes pour une notion difficile, impossible à traduire, difficile à rendre mais qu'il est indispensable d'aborder, tant ils occupent une place centrale dans la psyché japonaise. « Comme tout ce qui touche au cœur et à l'esprit même d'une civilisation, ils sont intraduisibles<sup>548</sup>. » La toile de fond historique, mentale, émotionnelle qui lui a donné jour puis forme ne font pas partie de nos cadres ni de nos imaginaires.

Wabi désigne un mode de vie sinon pauvre, du moins simple, qui se tient à l'écart du luxe, des artifices, de tout ce qui éloigne de l'essence du monde. Ça n'est donc pas fuir le monde mais au contraire le rejoindre. Sabi a un sens proche, il s'applique plutôt aux choses et aux lieux. D.T. Suzuki le définit comme « une rusticité sans prétention, une imperfection archaïque qui lie tendrement en une affectueuse intimité

---

<sup>548</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 343.

homme et matière. » Les choses, écrit Maraini, « sont invitées à engager un dialogue avec l'homme sur un pied d'égalité<sup>549</sup> ».

C'est dans l'étroite relation qui s'est tissée entre le Zen, les arts et le thé, la cérémonie qui l'encadre et le lieu qui l'abrite, la fameuse rustique petite maison de thé à porte basse pour obliger à se courber et à faire ainsi œuvre d'humilité en pénétrant dans le lieu, que le Wabi a spirituellement et esthétiquement pris forme.

Pour le Zen, comme pour la cérémonie du thé, « sérénité et pureté sont les deux traits essentiels. » (Maraini). C'est le style du *Wabi Cha* élaboré par le maître Rikyû.

Sérénité signifie accepter pleinement la vie telle qu'elle est, en ne perdant jamais de vue que « seul le relatif est absolu, seul le changement permanent, seule la mort vie ». (Maraini)

Par pureté, il faut entendre « exigence d'essentiel, netteté esthétique » à l'écart du clinquant, du fastueux, du « m'as-tu vu ». En morale, elle se traduit par fidélité à l'engagement.

C'est le style du *Wabi Cha* élaboré par le maître Rikyû.

Une de nos informatrices, conservatrice au musée Nomura, qui abrite, entre autres, une collection d'ustensiles de thé, nous en a donné une définition : « "*Wabi-Sabi*" est un concept esthétique japonais qui a grandement influencé le peuple japonais dans de nombreux domaines depuis le Haïku en poésie et le théâtre Nô jusqu'à la cérémonie du thé et l'art moderne.

Les terme "*Wabi*" et "*Sabi*" étaient à l'origine utilisés séparément mais ils sont aujourd'hui combinés en une seule expression.

"*Wabi*" est une attitude de recherche de la beauté et du contentement intérieur dans la simplicité et l'imperfection. On dit que ce concept s'est développé parallèlement à l'esprit de la cérémonie du thé pendant la période Muromachi. » (1336-1573)

"*Sabi*" est l'attitude qui consiste à rechercher la beauté dans les choses desséchées où leur essence interne suinte à la surface, dont un exemple est une pierre couverte de mousse. »

Ne retrouvons-nous pas ici maints caractères communs au Petit Prince et à la sensibilité de notre lectorat ? une étroite correspondance entre les deux univers ?

### ***L'attention à l'infime, à ce qui se murmure.***

Nous retrouvons ici l'aboutissement même de cette conception zen pour laquelle la grandeur réside dans les plus menus faits de la vie, et que l'idéal du thé, selon Kakuzô Okakura, représente<sup>550</sup>.

Enfin, ***la sensibilité à la nature et l'importance du lien***, deux traits que nous avons abordés dans nos paragraphes précédents au fur et à mesure que nous les avons découverts dans les réponses aux questions précédentes qui forment un tout.

---

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>550</sup> OKAKURA Kakuzô, *Le livre du thé*, Arles, Ed. Ph. Picquier, 2017.

## Question 46

*Le Japon a une relation étroite avec Le Petit Prince, les traductions y sont nombreuses. C'est aussi le seul pays qui a créé un Musée du Petit Prince de Saint Exupéry. Selon vous, qu'est-ce qui explique ce vif intérêt? Qu'est-ce qui touche tant les Japonais dans cette histoire?*

### a) Réponses

- La fragilité et la beauté du monde dans lequel nous vivons. Parce que les Japonais savent découvrir la beauté dans la fragilité.
- Les Japonais accordent de l'importance à la spiritualité, mais dans le monde réel il semble que nous sommes pris au piège par le mercantilisme ou l'efficacité. Aussi, comme il y a diverses interprétations pour cette histoire, il est intéressant de diversifier la façon de la lire selon notre âge ou notre position sociale. Cependant, il est dur de croire qu'il est purement traduit. Je pense qu'il pourrait jouer le rôle de matériel pédagogique, une tendance pour des mass médias ou des implications commerciales. La génération du baby boom - 1971-1974, 2 millions de naissance chaque année - en a regardé une version en dessin animé, ce qui a donné une impulsion au boom du Petit Prince au Japon.
- La vue, nous pourrions dire Poétique, de la vie et de la mort. Il nous fait ressentir que nous sommes connectés avec les gens que nous ne pouvons jamais rencontrer de nouveau (dans cette vie).
- Ce livre nous touche par son spiritualisme, qui est important pour les Japonais ; par la considération qu'il manifeste pour les autres, l'affection, etc.
- Culture du manga et facilité de lecture.
- Ouvre les yeux sur une façon philosophique de penser. Le Japonais est familier d'un raisonnement de cause à effet comme dans le No, le Kabuki ou de vieux contes, puisque nous sommes des enfants. Le Petit Prince n'est pas comme ça.
- Que les esprits ne s'éteignent jamais.
- Le personnage du PP est mignon, il ressemble à un enfant semblable à un dieu. Cela a probablement captivé le coeur des Japonais. Un enfant qui connaît la vérité, qui plus est blond. Même Ikkyû-san, le petit moine bouddhiste rieur et facétieux - le personnage préféré des Japonais -, ne peut rivaliser avec lui. Son apparence qui nous fait ressentir une atmosphère étrangère est aussi bien acceptée par les Japonais.
- Les Japonais "lisent l'air" (c.-à-d. sentent, devinent l'humeur ou l'atmosphère de leur environnement; savent déchiffrer les indices sociaux donnés par autrui en silence). Pour cette raison, il leur est facile d'accepter le sentiment que quelque chose d'invisible puisse être considérable.
- Avant tout, les charmantes illustrations nous donnent envie de prendre le livre dans les mains. Aussi, le contenu est facile à accepter pour les Japonais. Enfin, je pense que le livre représente bien la solitude ressentie dans la vie quotidienne.



- Le cœur de chacun de nous est touché par quelque chose de différent
- Par l'effet de charmantes illustrations et de phrases comme dans un conte de fées, des leçons classiques sont plus faciles à accepter spontanément.
- Ceci est mon interprétation. Beaucoup de Japonais n'ont jamais lu le livre ou n'en ont pas compris le contenu même s'ils l'ont lu, comme beaucoup de mes amis me l'ont confié. La raison principale pour laquelle *Le Petit Prince* nous attire et nous touche, c'est la beauté des illustrations.
- Chaque personnage a sa propre personnalité, unique, et c'est ce que beaucoup de Japonais désirent secrètement.
- Parce qu'il peut nous aider à retrouver les choses importantes dans nos esprits agités.
- L'importance de remarquer que les choses importantes ne peuvent pas être vues avec les yeux. Par exemple, c'est pour cette même raison qu'un poète comme Mitsuo Aida est très bien reçu par beaucoup de gens.
- Ce sont plutôt les illustrations du Petit Prince, non l'histoire même, qui attirent la plupart des Japonais.

## b) Analyse et commentaires

### Les axes thématiques qui se dégagent de leurs réponses

- **Nature et structure du texte**

- Empreint de spiritualité, ou de spiritualisme

« Les Japonais accordent de l'importance à la spiritualité comme principe, dans le monde réel il semble que nous sommes pris au piège par le mercantilisme ou l'efficacité. »

« Ce livre nous touche par son spiritualisme, qui est important pour les Japonais, par la considération qu'il manifeste pour les autres, l'affection, etc. »

« Que les esprits ne s'éteignent jamais. »

- La possibilité de plusieurs niveaux de lecture

« Et, comme il y a diverses interprétations pour cette histoire, il est intéressant de diversifier la façon de la lire selon notre âge ou notre position sociale. »

« Ouvre les yeux sur la façon philosophique de penser. Le japonais est familier d'un raisonnement de cause à effet comme dans le No, le Kabuki ou de vieux contes, puisque nous sommes des enfants. Le Petit Prince n'est pas comme ça. »

- La possibilité d'étendre son impact dans la société japonaise en le didactisant, voire en l'utilisant commercialement

« Cependant, il est dur de croire qu'il est purement traduit. Je pense qu'il pourrait contenir le rôle comme des matériels pédagogiques, l'intensité pour faire une tendance par des mass médias ou des implications commerciales. »

- **Beauté et pureté du personnage du Petit Prince**

« Ceci est mon interprétation. Beaucoup de Japonais n'ont jamais lu le livre ou n'en ont pas compris le contenu même s'ils l'ont lu, comme beaucoup de mes amis me l'ont confié. La raison principale pour laquelle le Petit Prince nous attire et nous touche, c'est la beauté du caractère (entendu comme personnage). »

« Le personnage du Petit Prince est mignon, il ressemble à un enfant semblable à un Dieu. Cela a probablement captivé le cœur des Japonais. Un enfant qui connaît la vérité, qui plus est blond. Même Ikkyû-san, le petit moine bouddhiste rieur et facétieux, un des personnages préférés des Japonais, ne peut rivaliser avec lui. Son apparence qui nous fait ressentir une atmosphère étrangère est aussi bien acceptée par les Japonais. »

- **La solitude, un élément du paysage social japonais**

« Aussi le contenu est facile à accepter pour les Japonais. Je pense que le livre représente bien la solitude ressentie dans la vie quotidienne. »

- **La place centrale de l'image**

« C'est plutôt les dessins du Petit Prince, non l'histoire même qui attirent la plupart des Japonais. »

« Par l'effet de charmantes illustrations et d'expressions comme dans un conte de fées, des leçons classiques deviennent plus faciles d'être acceptées spontanément. »

« Avant tout, les charmantes illustrations. »

« Culture du manga et livre facile à lire. »

- **La présence de l'invisible, de l'ineffable : «quelque chose d'invisible peut être considérable »**

« Les Japonais "lisent l'air"<sup>551</sup> (c.-à-d. sentent, devinent l'humeur ou l'atmosphère de leur environnement; savent déchiffrer les indices sociaux donnés par autrui en silence). Il leur est donc facile d'accepter le sentiment que quelque chose d'invisible puisse être considérable. »

« L'importance de remarquer que les choses importantes ne peuvent pas être vues par les yeux. Par exemple, c'est pour cette même raison qu'un poète comme Mitsuo Aida<sup>552</sup> est très bien reçu par beaucoup de gens. »

---

<sup>551</sup> Cet informateur cite ici un proverbe japonais.

<sup>552</sup> Poète et calligraphe japonais (1942-1991), disciple du bouddhisme zen.

Ils retrouvent ici en terrain culturel familier, une gymnastique d'esprit, une prédisposition mentale qui ne peuvent que les mettre à l'aise et influencer sur la résonance du texte en elles et eux.

- **« Les Japonais savent découvrir la beauté dans la fragilité »**

« La fragilité et la beauté du monde dans lequel nous vivons. Parce que les Japonais savent découvrir la beauté dans la fragilité. »

- **Une conception commune et une vue poétique de la vie et de la mort**

« La vue, nous pourrions dire Poétique, de la vie et de la mort. Personne n'éprouve adieu avec l'importance un. »

- **La découverte de la singularité**

« Chaque personnage a sa propre personnalité unique, et c'est ce que beaucoup de Japonais désirent secrètement. »

Nous retrouvons ici l'écho de ce que dit Akira Mizubayashi du mécanisme de l'écrasement de l'individu qui aboutit à ce que « la figure d'une individualité singulière » soit absolument « inédite dans le paysage culturel japonais<sup>553</sup> » : « [...] C'est ce que beaucoup de Japonais désirent secrètement. »

Le profil psychologique de chacun des caractères de l'œuvre entre en résonance. Ce vent de liberté ouvre une fenêtre sur des désirs secrets inassouvis.

« Le Japonais considère l'affirmation de soi comme immorale, et le sacrifice personnel comme une façon raisonnable de conduire sa vie<sup>554</sup>. »

Ici encore, c'est un trait – et une aspiration – que nous avons découverts au cours des entretiens que nous avons mené dans le cadre de notre enquête pour notre Master 2 en 2012.

- **L'essentiel**

« Parce qu'il peut nous aider à retrouver les choses importantes dans nos esprits agités. »

« La conscience du lien. »

« Il nous fait apprécier le fait que nous sommes connectés avec des gens que nous ne pourrions jamais rencontrer. »

\*

---

<sup>553</sup> KUROZAWA Akira, cité par Akira MIZUBAYASHI in *Petit éloge de l'errance*, Paris, Gallimard, coll. Folio 2€, 2014.

<sup>554</sup> *Ibid.*

### Question 41

« Ce désert humain n'a rien qui me touche le coeur. [...] Il faut parler aux hommes » a écrit A. de Saint Exupéry. Qu'avez-vous entendu de ce qu'il a dit aux hommes dans le récit du Petit Prince ?

#### a) Réponses

- Il crée du lien entre les gens.
- A travers les diverses rencontres et expériences, les gens grandissent en apprenant beaucoup de choses.
- Une véritable conversation.
- Rien ne peut arriver de la solitude.
- Les êtres humains sont toujours affectés l'un par l'autre et les influences que nous recevons et donnons varient.
- Que c'est en échangeant que les affinités peuvent se créer.
- Ce qui fait le bonheur est simple.
- L'importance du coeur.
- Écoutons les opinions des autres. Nous avons tous des opinions différentes, alors écoutons-nous et acceptons-nous mutuellement.
- Accorder la plus grande importance aux rapports avec les gens.
- Les adultes, à l'instar de ceux que le Petit Prince a rencontrés au début de son périple, ne pensent qu'à eux et ne considèrent que l'extérieur, les apparences. Il a voulu dire l'importance du regard intérieur.
- Ce que nous perdons avec le développement de la société moderne
- La bonté qui se soucie des sentiments des autres est nécessaire, avoir cette bonté est important pour s'impliquer activement.
- L'importance du dialogue.
- Récupérer ce que nous avons l'habitude de voir quand nous étions enfants, chercher l'essentiel ne pas passer rester désœuvré.
- L'importance de communier avec les gens autour de vous, pas seulement passer les jours avec le travail, en remarquant ce qui est important.

#### b) Les axes thématiques qui émergent du corpus des réponses

Tableau 11 – **Question 41 - Tableau récapitulatif, par ordre décroissant**

Les axes thématiques	Relevé des réponses
<p><b>Le lien, le dialogue</b></p>	<p>« Il crée du lien entre les gens. »</p> <p>« A travers les diverses rencontres et expériences, les gens grandissent en apprenant beaucoup de choses. »</p> <p>« Une véritable conversation », « L'importance du dialogue. »</p> <p>« Rien ne peut arriver de la solitude. »</p> <p>« Que c'est en échangeant que les affinités peuvent se créer. »</p> <p>« Écoutons les opinions des autres. Nous avons tous des opinions différentes, alors écoutons-nous et acceptons-nous mutuellement.</p> <p>« Accorder la plus grande importance aux rapports avec les gens. »</p> <p>« La bonté qui se soucie des sentiments des autres est nécessaire, avoir cette bonté est important pour s'impliquer activement. »</p> <p>« L'importance de communier avec les gens autour de vous, pas seulement passer les jours avec le travail, en remarquant ce qui est important. »</p> <p>« Les êtres humains sont toujours affectés l'un par l'autre et les influences que nous recevons et donnons varient. »</p>
<p><b>Le cœur, l'essentiel, la simplicité</b></p>	<p>« Ce qui fait le bonheur est simple.</p> <p>« L'importance du cœur.</p> <p>« Les adultes, à l'instar de ceux que le Petit Prince a rencontrés au début de son périple, ne pensent qu'à eux et ne considèrent que l'extérieur, les apparences. Il a voulu dire l'importance du regard intérieur. » «</p> <p>« Récupérer ce que nous avons l'habitude de voir quand nous étions enfants, chercher l'essentiel, ne pas rester désœuvré. »</p> <p>« Ce que nous perdons avec le développement de la société moderne. »</p>

A nouveau, comme dans les questions précédentes, deux axes centraux se dégagent ; l'importance du lien et le souci de l'autre – 67% des choix exprimés – et l'importance de la saisie par le cœur, de la simplicité, de la recherche de l'essentiel.

### c) Analyse du corpus des réponses aux quatre questions

Au fur et à mesure de la découverte des réponses, un véritable réseau de passerelles émerge, et se densifie, entre les deux cultures et les deux sensibilités. Entre l'œuvre de Saint Exupéry et notre lectorat.

Il y a une réelle constance dans ce que notre lectorat nous dit de ce qu'il a relevé dans le texte, de ce qu'il a perçu du message que Saint Exupéry a cherché à adresser aux hommes au moyen de petit conte, dans le regard qu'ils et elles portent sur lui.

L'hypothèse que nous faisons dans notre première partie semble se confirmer. Des traits de sensibilité, des *invariants* pour reprendre l'expression employée par Lévi-Strauss lorsqu'il évoque ce phénomène, émergent de ce corpus, formant un faisceau cohérent.

\*

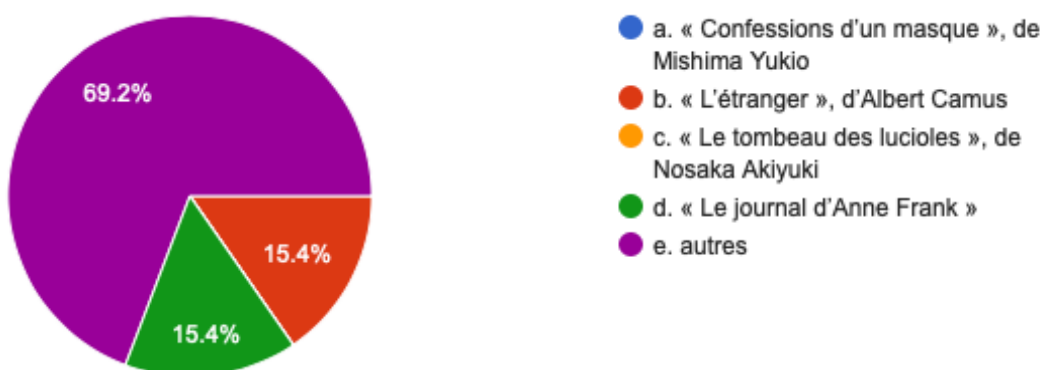
### 6.1.14 Thème quatorzième : s'informer de la bibliothèque du lecteur

#### Question 12

Quelle oeuvre contemporaine se rapprocherait le plus du Petit Prince pour l'expérience dont elle témoigne et le message qu'elle véhicule ?

#### a) Réponses

Graphique 18 – Rendu graphique des réponses



- a. - 0%
- b. 15.4%
- c. 0%
- d. 15.4%
- e. autres - 69.2%
- «Yasashiikoyo » de Yoshio Oosaki.
- « Kafka sur le rivage » de Haruki Murakami.
- « GINGA TETSUDOU NO YORU ; Train de nuit dans la voie lactée » de Kenji Miyazawa.

- « L'Étranger » d'Albert Camus et « Le Spleen de Paris » de Charles-Pierre Baudelaire
- « Gamba et les rats aventuriers » de Atsuo SAITÔ. Titre original: Bokenshatachi: Gamba to 15- hiki no nakama. Traduction de Karine CHESNEAU, Illustration de Masayuki YABUUCHI, Arles, Ed. Philippe Picquier, 1982.
- Aucun
- « L'alchimiste » de Paulo Coelho
- « Le vent se lève » et « Beau Village » de Tatsuo Hori
- «YUME WO KANAERU ZOU ; Un Éléphant qui Accorde un Rêve » de Keiya Mizuno. Du fait qu'il y a beaucoup de leçons morales, de leçons de vie dans une histoire facile de lire, cela me rappelle ce livre.

## b) Analyse et commentaires

Parmi les quatre œuvres que nous avons proposées dans le cadre de cette question,

- *Confessions d'un masque* de Yukio Mishima
- *Le tombeau des lucioles* d'Akiyuki Nosaka (ou sa version en animation d'Isao Takahata)
- *Le journal d'Anne Frank*
- *L'étranger* de Camus

deux n'ont recueilli aucun suffrage, les deux œuvres japonaises – Mishima et Nosaka – et les deux autres, *Le journal d'Anne Frank* et *L'étranger* en ont recueilli très peu.

A une très forte majorité, presque 70%, ce sont des œuvres du monde du manga et du cinéma d'animation, des œuvres fantastiques ou encore initiatique qu'ils et elles ont choisi pour répondre à cette question. « *Le Spleen de Paris* de Charles Pierre Baudelaire » est aussi cité par un informateur.

### **"Kafka sur le rivage" de Haruki Murakami**

C'est l'errance initiatique d'un adolescent en rupture de famille et de société entre deux mondes, le monde dit réel et le monde fantastique, onirique, de *Kafka sur le rivage*. Et ici encore, la présence de chats avec lesquels un des protagonistes peut échanger ; le monde étrange, mystérieux, presque mystique, de la forêt, la découverte de l'amour, la douleur de la séparation, la compénétration du monde des vivants et de celui des morts, parfois plus vivants que les vivants. Et non moins présents.

### **"Train de nuit dans la voie lactée" de Kenji Miyazawa**

Une oeuvre littéraire adaptée en *animé*. Ici aussi, c'est le mal-être d'un jeune garçon, Giovanni, qui subit les moqueries de ses camarades de classe et doit travailler pour aider sa mère malade. Voyage galactique fantastique, quête initiatique à bord d'un mystérieux train à vapeur dans lequel il va embarquer avec

Campanella, son meilleur ami (dont on apprendra, à la fin du roman, qu'il n'est déjà plus de ce monde), pour fuir ce monde. Nous présentons l'oeuvre et Giovanni dans le paragraphe suivant.

### **"Yasashiikoyo" de Yoshio Oosaki**

Non traduit en français, *Yasashiikoyo* est un roman qui traite de la vie et de la mort des gens.

La prière intense d'un jeune garçon mort, qui souhaite œuvrer au bonheur des autres encore vivants, donne naissance à trois mois de miracles. Il va ainsi pouvoir entrer en interaction avec le monde des vivants et influencer positivement sur le cours de la vie de certains.

On reconnaît ici un thème d'inspiration bouddhique, une figure du bouddhisme mahâyâna, celui de certains grands Bodhisattvas, « Etres de bonté merveilleuse » qui, ayant déjà été bouddhas dans le passé, et ayant accompli à la perfection la pratique du don et de la sagesse, reviennent dans notre monde par compassion – à l'instar de ce que le Bouddha historique, Siddhârtha Gautama, dit avoir vécu lui-même – pour y jouer le rôle de bienfaiteur, aider au progrès et à l'éveil de celles et ceux qui en expriment le souhait.

### **"Gamba et les rats aventuriers" de Atsuo SAITÔ<sup>555</sup>**

C'est l'histoire d'un rat des villes, Gamba, qui mène sa vie de rat paisible et sans heurt. Il accepte, un jour, l'invitation de son ami Manpuku, un Glouton, à se rendre à un grand rassemblement de rats marins dans un port lointain. Alors que la fête bat son plein, arrive Chuta, un rat grièvement blessé lors d'une attaque de son île par une armée de belettes menées par Noroi la Maléfique. L'assemblée est saisie d'effroi en écoutant le récit de Chuta. N'écoutant que leur courage, Gamba et ses compagnons décident de traverser la mer pour aider leurs amis à chasser cette armée dévastatrice.

Nous retrouvons le terreau animiste de la culture japonaise, l'accoutumance à la présence animale anthropomorphisée qui peuple son imaginaire ; ainsi qu'une histoire de courage et d'amitié, de ruses et de fidélité dans le combat pour reconquérir la liberté, des aventures pleines de dangers mues par un véritable élan de fraternité et d'une fidélité sans faille. L'oeuvre, très populaire au Japon, éditée en 1982, a été adaptée en série animée en 2015 dans une version modélisée.

### **"Le vent se lève" et "Beau Village" de Tatsuo HORI**

Tatsuo Hori - 1904-1953 - fut traducteur d'Apollinaire et de Cocteau et fit connaître au Japon Gide, Proust, Rilke, Mann et Mauriac.

Elève de Ryûnosuke Akutagawa, il restera très marqué par sa tragique disparition. La tuberculose qui se déclare à l'âge de vingt-six ans le contraint à de longues cures en sanatorium jusqu'à sa mort en 1953, à l'âge de 49 ans. Il y rencontrera sa fiancée dont la mort constitue le thème de *Un beau village* (1933) et se retrouve au cœur de *Le vent se lève* (1936-1938), dont le titre reprend un vers de Valéry tiré du *Cimetière marin*, « Le vent se lève, il faut tenter de vivre. »

---

<sup>555</sup> SAITÔ Atsuo, *Gamba et les rats aventuriers*, Arles, Picquier jeunesse, 2012. Illustrations de Masayuki YABUUCHI. Titre original : *Bokenshatachi : Gamba to 15-hiki no nakama*. Traduit du japonais par Karine CHESNAU.



Hayao Miyazaki en a fait un manga puis le fameux film d'animation, en 2013, dont l'histoire s'écarte de l'original. Mais le thème de la rencontre et de la mort inéluctable y reste présent.

« **"YUME WO KANAERU ZOU", "Un Éléphant qui Accorde un Rêve" de KEIYA Mizuno.** »

« Du fait qu'il y a beaucoup de leçons morales, de leçons de vie dans une histoire facile à lire, cela me rappelle ce livre. »

Mizuno Keiya, très connu au Japon, est un auteur japonais prolifique dont l'œuvre compte entre autres *L'éléphant qui exauce les vœux* (en deux romans qui se suivent), vendu à plus de 200 000 exemplaires. Il en existe une version en série télévisée – drama ou renzoku – et une autre en anime.

Ganêsha, protagoniste principal de l'œuvre, est un dieu hindou à tête d'éléphant qui possède certains pouvoirs dignes de sa condition. Il a, entre autres, la possibilité de changer d'apparence, preuve qu'il n'est pas humain.

Suite à certaines circonstances, il peut décider de s'inviter dans la vie d'un modeste humain afin d'exaucer un de ses vœux les plus chers. Il va aider deux jeunes adultes à la vie sans consistance. Mais plutôt que de les couvrir de richesses, il va les pousser à réaliser des choses qui vont les faire s'épanouir, les faire s'ouvrir sur les autres et élargir leurs horizons. Tout l'art de Ganêsha, c'est d'œuvrer à ce que les personnages se découvrent par eux-mêmes. Il n'est là que pour les aider à se révéler à eux-mêmes.

Dans ses vies antérieures, on apprend qu'il a aidé Picasso, Marie-Antoinette, Klimt, Jules César ou encore Oda Nobunaga, le premier des trois personnages historiques qui unifièrent le Japon au XVI<sup>e</sup> siècle (période Sengoku). Certains d'entre eux viennent même rendre visite à l'un des deux protagonistes, le jeune Asuka, afin de lui prodiguer leurs conseils.

Ici encore, nous sommes à cheval sur deux univers, réel et fantastique, avec une thématique de l'évolution personnelle, de l'amélioration de soi, qui pousse notre informateur à faire le rapprochement avec le *Petit Prince* : « Du fait qu'il y a beaucoup de leçons morales, de leçon de vie dans une histoire facile à lire, cela me rappelle ce livre » écrit-il dans sa réponse.

Autres ouvrages du même auteur : *Comment faire rire*, *Une chance pour une vie*, *Temps pluvieux*, *Homme joyeux*. Il a également publié, sous l'identité d'Aiya Mizuno, *Le prof de sport de l'amour*, *Devenir la bête de La Belle et la Bête*.

### **"L'alchimiste" de Paulo Coelho**

Vient ensuite *L'alchimiste*, de Paulo Coelho, roman que l'auteur présente comme une illustration des « quatre clés fondamentales de l'alchimie que sont à ses yeux "les Signes", "l'Âme du Monde", "la Légende personnelle" et "le Langage du Cœur" ».

Nous ne nous lancerons pas dans l'étude de ce conte philosophique souvent comparé au *Petit Prince*, mais soulignerons simplement, ici encore, ce qui en fait la trame : la recherche de ce qu'il appelle la *Légende Personnelle* de chacun, un projet *particulier* dont nous serions tous porteurs et dont l'accomplissement dépend

de notre capacité à retrouver nos envies profondes. Voici ce qu'en dit l'auteur : « Si vous écoutez votre cœur, vous savez précisément ce que vous avez à faire sur terre. Enfant, nous avons tous su. Mais parce que nous avons peur d'être déçu, peur de ne pas réussir à réaliser notre rêve, nous n'écoutons plus notre cœur. [...]»<sup>556</sup> ».

Un message qui semble faire écho à celui du premier patriarche Chan, Boddhidharma-Daruma tel que Hakuin Ekaku a calligraphié sur le rouleau où il l'a représenté : « Le zen va droit au cœur. Vois ta véritable nature et deviens Bouddha. »

C'est, finalement, la thématique de l'évolution personnelle, et celle des rencontres qui nous y aident, que nous retrouvons dans l'oeuvre de Mizuno Keiya citée ci-dessus. Et celles que nos informateurs et informatrices semblent avoir retenues comme étant un des thèmes communs avec *Le Petit Prince*.

### **Aucun**

Enfin, une de nos informatrices, ne voit aucune oeuvre à rapprocher du Petit Prince. L'oeuvre garde son unicité incomparable.

\*

### **Question 21**

*Si vous deviez identifier Le Petit Prince à un personnage de l'univers merveilleux japonais, lequel choisiriez-vous ? Pourriez-vous dire pourquoi ?*

#### **a) Réponses**

- « Trois caractères: Heidi, la petite fille des Alpes, Mr. Kiyoshi Yamashita et les caractères des films du Studio Ghibli. »
- « Pinoko du manga "Black Jack". L'existence qui donne la connaissance aux adultes. »
- « Doraemon. est une série de mangas japonais, créée par Fujiko Fujio. L'histoire d'un chat-robot, nommé Doraemon, ayant voyagé à travers le temps depuis le futur, afin d'aider un jeune garçon, Nobita Nobi. L'un des mangas les mieux vendus dans le monde, avec plus de 100 millions d'exemplaires. »
- « Le Chat qui a vécu un million de fois. Yoko Sano. »
- « Totoro, personnage principal du film "Mon voisin Totoro", film de Hayao Miyazaki, produit par le studio Ghibli, sorti au Japon le 16 avril 1988. »
- « Kaguyahime, princesse de la lune. Parce que tous les deux viennent d'une autre planète. »
- « KAGUYAHIME, Princesse de la lune. »

---

<sup>556</sup> COELHO Paulo, *L'Alchimiste*, Paris, Anne Carrière, 1994. Traduit du portugais par Jean Orecchioni.

- « Je n'en suis pas sûr. Koma-inu, les chiens-lions ou Kitsune, les renards, paires de statues de créatures qui gardent l'entrée de nombreux sanctuaires shintoïstes. Ou encore les Tanuki, des rats-laveurs -. Très présent dans la mythologie japonaise, il peut changer d'aspect, est maladroit, joueur et roublard, il fait partie des sept divinités de la bonne fortune. »
- « Haidi dans les Alpes. »
- « Sen To Chihiro No Kami Kakushi. Existence mystérieuse mais qui pourrait exister (film de Miyazaki). Le film raconte l'histoire de Chihiro, une fillette de dix ans qui, alors qu'elle se rend en famille vers sa nouvelle maison, entre dans le monde des esprits. Après la transformation de ses parents en porcs par la sorcière Yubaba, Chihiro prend un emploi dans l'établissement de bains de Yubaba pour retrouver ses parents et le monde humain. »
- « Miyazaki écrit le scénario en s'inspirant de la fille de son producteur associé Seiji Okuda qui vient lui rendre visite chaque été. Il y développe plusieurs thèmes qui lui sont chers, dont l'intégration par le travail collectif, le voyage initiatique, le renouement avec les valeurs ancestrales (notamment le shinto) et le danger de la société moderne pour la nature et les traditions. La production de Chihiro débute en 2000 avec un budget de 19 millions de dollars. La composition de la bande originale du film est confiée à Joe Hisaishi. »
- « Le Voyage de Chihiro est le plus grand succès de l'histoire du cinéma japonais, avec 23 millions de spectateurs au Japon et 274 millions de dollars de recettes dans le monde. Acclamé par la critique internationale, le film est considéré comme l'un des meilleurs des années 2000. Il remporte plusieurs récompenses, dont l'Oscar du meilleur film d'animation et l'Ours d'or du meilleur film de 2002. »
- « Aucune idée. Si ce devait être un caractère étranger, ce serait Snoopy qui parle d'amour et met en garde contre les apparences. »
- « Non »
- « Giovanni, dans "Train de nuit dans la Voie lactée" de Gisaburō Sugii. »

## b) Notre analyse et nos commentaires

A lire ce corpus de réponses, il est clair que cette question a fait écho en eux. Leur bibliothèque intérieure est riche, diverse, profuse. 93% d'entre elles et eux citent un, voire plusieurs caractères au(x)quel(s) ils associent *Le Petit Prince*. 7% seulement ne trouve aucun personnage de l'univers merveilleux japonais auquel identifier ou associer le Petit Prince.

### 1. **Snoopy**

Parmi ceux-ci, il en est un qui répond que « *si ce devait être un caractère étranger, ce serait Snoopy qui parle d'amour et met en garde contre les apparences.* »

### 2. **Le studio d'animation Ghibli**

Le « personnage » le plus cité dans ce jeu d'associations, le plus présent dans les esprits, c'est celui d'Hayao Miyazaki, avec, en arrière plan, l'extraordinaire aventure du studio d'animation Ghibli et la kyrielle de films d'animation qu'il a produits depuis sa fondation en 1985 avec Isao Takahata (puis avec Toshio Suzuki qui les rejoindra en 1990).

Des films emblématiques comme « Le château dans le ciel » (1986, H. Miyazaki), « Mon voisin Totoro » (1988, H. Miyazaki), « Le tombeau des lucioles (1988, Isao Takahata), « Princesse Mononoké » (1997, H. Miyazaki), « Le voyage de Chihiro » (2001, H. Miyazaki), « Le château ambulante » (2004, H. Miyazaki) ou encore « Le conte de la princesse Kaguya » (2013, Isao Takahata) ont marqué d'une empreinte profonde les sensibilités et les imaginaires nippons, avant de conquérir le monde. Ils ont fait rêver et continuent de faire rêver des générations successives.

Plus que le « Château dans le ciel », « Mon voisin Totoro » (cité une fois) ou « Princesse Mononoké », qui ont eu un très gros succès en Europe, c'est « Le voyage de Chihiro » qui est le plus cité : « *Existence mystérieuse mais qui pourrait exister* » écrit une informatrice.

Les jalons d'un imaginaire sont posés, l'indistinction des mondes est jugée vraisemblable, leur compénétration est un fait « réel » dans l'imaginaire nippon et en Asie en général.

« Miyazaki écrit le scénario en s'inspirant de la fille de son producteur associé Seiji Okuda qui vient lui rendre visite chaque été. Il y développe plusieurs thèmes qui lui sont chers, dont l'intégration par le travail collectif, le voyage initiatique, le renouement avec les valeurs ancestrales (notamment le shinto) et le danger de la société moderne pour la nature et les traditions. [...] La composition de la bande originale du film est confiée à Joe Hisaishi » répond un(e) autre. Le film est « le plus grand succès de l'histoire du cinéma japonais, avec 23 millions de spectateurs au Japon et 274 millions de dollars de recettes dans le monde. Acclamé par la critique internationale, le film est considéré comme l'un des meilleurs des années 2000. Il remporte plusieurs récompenses, dont l'Oscar du meilleur film d'animation et l'Ours d'or du meilleur film de 2002. »

Cet informateur, en citant in extenso un paragraphe que nous avons retrouvé sur Wikipédia, a-t-il voulu donner du poids à sa réponse ? Il n'est pas moins vrai que ces seuls chiffres nous disent la résonance de l'œuvre cinématographique au sein de la société japonaise, l'impact, sur les sensibilités, de son imaginaire graphique, esthétique et émotionnel.

Voyage initiatique, à l'instar du *Petit prince*. Mais aussi inspiration animiste du shintô qui y est une constante. Les Kami sont là, à profusion, la compénétration des mondes réel et onirique, monde du quotidien et monde des esprits, est totale, sans qu'il soit possible d'en discerner les frontières, ni d'ailleurs de suivre le temps qui passe, à la différence d'Alice *au pays des merveilles* par exemple. Aventure, solitude, nostalgie, tristesse, mélancolie, adultes goinfres, cruauté, atmosphère des premiers temps du Japon avec la présence d'un *onsen* (bain public à eau chaude naturelle) inspiré d'un *onsen* fameux, le *Dôgo onsen*, connu depuis le VIII<sup>e</sup> siècle (il est cité dans le Man'yôshû). La famille impériale y a son lieu réservé.

Autre signe, un des sinogrammes de son nom de famille, *Ogino*, peut être traduit par « champ de roseaux<sup>557</sup> » qui est aussi un des premiers noms du Japon, celui qu'utilise la Déesse Amaterasu elle-même, dans le *Kojiki*, la *Chronique des faits anciens*, pour désigner l'archipel : « *Plaine des roseaux*<sup>558</sup> ».

Nous le disions en deuxième partie, mais le rappelons parce que c'est une donnée essentielle pour la compréhension de ce film d'animation, le concept de « ma », de l'entre-deux, est un élément central de la culture japonaise, « l'un des paradigmes esthético-religieux fondamentaux du Japon qui ne dissocie pas la perception de l'espace de celle du temps » et qui « déconstruit toutes les frontières » (A. Berque), dont, pour donner un exemple, celle qui sépare le monde des hommes et celui des Kamis.

Le shintô, nous l'avons évoqué à plusieurs reprises, est riche d'éléments en *ma*, comme celui matérialisés par une corde, la *shimenawa*, que nous présentions dans notre seconde partie lorsque nous évoquions le rapport à l'arbre dans le shintô, délimitation autant que trait d'union entre monde des hommes et monde des Kamis.

Philippe Pelletier dans *Le Japon : territoire insulaire ou montagnard*, chapitre qu'il a écrit pour l'ouvrage *Montagnes imaginées, montagnes représentées*<sup>559</sup>, après une étude de l'évolution du champ sémantique des nombreux termes choisis pour désigner le Japon depuis le début de son histoire, en arrive à se demander si, symboliquement, l'espace même du pays ne constituerait pas un trait d'union de ce type, un « interstice naturel, délimitant le monde des hommes de celui des *kami* qui habitent les montagnes ou la mer, [...] un *ma* sacré, une étape intermédiaire entre la mer et la montagne, tous deux refuges de l'âme des ancêtres, condensant ainsi les caractères sacrés des deux mondes » jusqu'à finalement fusionner avec eux. Avec le bleu du ciel et le bleu de la mer. Monde flottant...

La même compénétration de ces différents espaces – ou de ces différentes dimensions – que nous observons dans l'œuvre la plus citée par notre lectorat et qu'ils associent au *Petit Prince*. Nous en donnons deux exemples graphiques ci-dessous. Tant il est vrai que la genèse du *Petit Prince* fut bien graphique aussi.

---

<sup>557</sup> Il faut garder en mémoire que les sinogrammes, les "Kanji" en japonais, peuvent avoir plusieurs sens et lectures. Ainsi, le "Hiro" de "Chihiro", peut signifier « recherche », interrogation » ou « fantôme ».

<sup>558</sup> In *Journal du Japon*. Le webzine du soleil levant.

URL : <https://www.journaldujapon.com/2018/01/11/kojiki-la-chronique-des-faits-anciens-ninigi/>

<sup>559</sup> *Montagnes imaginées, montagnes représentées. Nouveaux discours sur la montagne, de l'Europe au Japon*. Sous la direction d'André Siganos et Simone Vierne, Grenoble, UGA Editions, coll. Ateliers de l'imaginaire, 2000. Publication sur OpenEdition Books : 29 mars 2019. Cet ouvrage est publié avec le concours du programme de recherches pluridisciplinaires franco-japonais Ginco : de la ville à la ville alpine.

URL : <https://books.openedition.org/ugaeditions/5393>



Figure 30 - Chihiro assise aux côtés de Sans-Visage, personnage mystérieux qui peut disparaître à tout instant, masqué d'un masque de nô symbolisant la dissimulation de soi et la confusion des identités, lui-même assis aux côtés de ce qui semble être le père de Chihiro transformé en cochon.

***Abolition des limites, compénétration des mondes.***

Figure 31 - Scène de "Mon voisin Totoro" : Satsuki, la grande sœur, Mei, sa sœur cadette, sur ses épaules, et Totoro attendant le chat-bus sous la pluie.

« C'était un rêve, c'était un rêve qui n'était pas un rêve<sup>560</sup>. »



<sup>560</sup> Quand Satsuki et Mei découvrent au matin que les graines magiques que leur a données Totoro ont germé pendant la nuit.

L'influence, très marquée, de l'animisme du shintô dans les films de Miyazaki, et la relative absence de références bouddhiques nous oblige à un rappel historique.

Outre la restauration du pouvoir impérial, le début de l'ère Meiji, en 1868, sonne aussi celle d'un shintoïsme d'état. Dans le but de rendre au Shintô, religion indigène première, une place de premier plan face à un bouddhisme d'importation jugé étranger à l'esprit japonais, le *Yamato damashii*, une série d'ordonnances sur leur séparation est promulguée. Elles ont pour effet, entre autres, d'entraîner le retour en force d'un courant de pensée qui prône l'expulsion du bouddhisme hors du pays, le *Haibatsu kishaku*. Des lieux de culte bouddhique sont détruits et une grande partie du patrimoine religieux des temples bouddhiques est dispersée de par le monde. C'est à cette occasion que de très belles pièces sont arrivées au musée Guimet, et que certaines d'entre elles, ainsi préservées, ont pu rejoindre le Japon, sur initiative de Bernard Frank, lorsqu'il occupait la chaire de Civilisation japonaise au Collège de France de 1979 à 1996.

C'est à se demander si nous ne retrouvons pas, dans l'esprit qui innerve les films de Miyazaki, dans cet absence de référence explicite au bouddhisme, le résultat lointain d'un mouvement qui a cessé en 1945 seulement et qui a profondément marqué les esprits de l'archipel. Le bouddhisme, certes, mais le shintô est l'âme même du Japon et des Japonais. A l'inverse du bouddhisme, il ne peut et ne pourra jamais s'exporter. On naît shintoïste, on ne le devient pas.

Vient ensuite *Le conte de la princesse Kaguya, Kaguya-Hime no Monogatari*, ou encore *Conte du coupeur de bambou*, autre film d'animation du studio Ghibli, réalisé en 2013 par Isao Takahata.

Bébé de la taille d'un pouce trouvé dans une mystérieuse canne de bambou brillante par un vieux couple de paysans qui va l'adopter, Kaguya est le personnage d'un conte folklorique japonais datant du X<sup>e</sup> siècle, qui serait le texte narratif japonais le plus ancien. Fillette pleine de vie, très attachante, *Kaguya-Hime, Princesse lumineuse*, devenue femme d'une beauté resplendissante, deviendra vite le sujet de convoitise de cinq princes qui se disent tous énamourés. Puis de l'empereur lui-même. Mais elle se refusera à tous. Et finira par avouer qu'elle vient « de la capitale de la lune », qu'elle a été envoyée dans le monde des Hommes pour une raison ignorée (guerre sur la Lune ou crime qu'elle devrait expier selon les versions du conte ?). Une ambassade d'« êtres célestes » finira par venir la rechercher sur terre et la ramener contre son gré, chez les siens, sur la Lune, après l'avoir revêtue d'une robe de plume, laissant ses parents adoptifs en pleurs et un empereur éploré.

Pourquoi identifier *Kaguya Hime, Princesse lumineuse*, au *Petit Prince* ? « *Parce que tous les deux viennent d'une autre planète* » répond l'un de nos informateurs.

Univers onirique, avec, nous l'avons exposé en seconde partie, des références shintô mais aussi bouddhiques, qu'on ne retrouve pas aussi clairement dans les autres films cités. La scène finale, où le Bouddha, escortée de son ambassade d'êtres célestes, descend l'escalier des cieux pour ramener la Princesse Kaguya, est la reproduction explicite d'une des peintures sur soie faisant partie de la liste des Trésors nationaux japonais<sup>561</sup>.

---

<sup>561</sup> Nous l'avons présentée en seconde partie.



Figure 32 - Kaguya Hime dans son berceau végétal.

### **Syncretisme de l'animisme du shintô et du bouddhisme**

Figure 33 - Quelques minutes plus tard, au sein du bambou, s'épanouit le Lotus.







Figure 34 - Moment de jubilation intense que celui de la découverte d'un cerisier en fleurs, d'une force telle que nous pourrions la qualifier de dionysiaque.

## Heidi, la petite fille des Alpes



Figure 35 - Illustration japonaise de la pochette du DVD.

Au premier plan, Heidi (diminutif d'Adelheid, son nom allemand dans le texte original) puis Peter le chevrier, Clara, fillette d'environ 12 ans, paralysée, devenue amie, à qui Heidi et Peter vont apprendre à marcher, et le Saint Bernard, chien inexistant dans la version originale, rajouté par Isao Takahata. En arrière plan, le grand-père paternel de Heidi.

\*

« Heidi, la petite fille des montagnes », à l'origine un conte de Johanna Spyri (1827-1901), femme de lettres Suisse (de Suisse alémanique), traduit en plus de cinquante langues, est le second caractère associé au *Petit Prince*. Au Japon, le titre en est *Heidi - La petite fille des Alpes*.

L'histoire se situe dans la Suisse et l'Allemagne du XIX<sup>e</sup> siècle. Heidi, fillette orpheline recueillie à l'âge d'un an par sa tante maternelle, est, à l'âge de cinq ans, confiée par sa tante à son grand-père qui vit dans les alpages suisses. Elle vit des moments heureux auprès de ce vieillard taciturne qu'elle finira par apprivoiser. Confrontation entre un univers alpestre, naturel et sain – qui n'est évidemment pas sans rappeler l'univers montagneux japonais couvert de forêts, temple primitif qui occupe, rappelons-le, presque 70% de la surface de l'archipel, où les pentes de plus de 15 % forment les trois quarts du pays – avec une vie citadine confrontée à

une mutation industrielle à laquelle sont associées la maladie et l'indifférence. Comme un reflet de ce qu'a vécu le Japon à partir des années 1970, la destruction massive et dramatique de ses paysages.

En 1974, les cofondateurs du Studio Ghibli, Isao Takahata et Hayao Miyazaki, eurent l'idée d'en faire un dessin animé, rendirent *Heidi* célèbre dans le monde entier. Isao Takahata, le réalisateur du *Tombeau des lucioles*, avait, dans sa jeunesse, comme de nombreux Japonais, lu le livre. L'œuvre était arrivée relativement tard au Japon, dans les années 1920, quarante ans après la parution de l'original de Johanna Spyri. C'est Isao Takahata qui l'a réalisé, Miyazaki se chargeant de la mise en page.

La réception, au Japon, de cette idylle anti-modernisation, diffusant l'image d'une Suisse insulaire, paisible et en harmonie avec la nature, fut très appréciée du grand public<sup>562</sup>. Un dessin animé incontournable au Japon, qui a son importance dans l'imaginaire japonais. Un étonnant exemple de syncrétisme entre deux cultures, nippone d'un côté, suisse et allemande de l'autre, particulièrement réussi. Il n'est pas un enfant japonais qui ne l'ait pas regardé.

Encore aujourd'hui, des milliers de touristes japonais se rendent- ou plus exactement attendent de s'y rendre au moment où nous écrivons ces lignes -, chaque année à Maienfeld, le village grison considéré comme la patrie de Heidi. Il existe aussi un "Village de Heidi", à Hokuto, à 2h de voiture de Tokyo.

### **Mr. Kiyoshi Yamashita**

Troisième caractère associé au *Petit Prince*, la personne de « Mr. Kiyoshi Yamashita », surnommé le Van Gogh japonais. Diagnostiqué autiste à l'âge du collège, Kiyoshi Yamashita (1922-1971) était un artiste qui passa une grande partie de sa vie dans une institution où il fut placé par ses parents.

C'est dans ce cadre qu'il commença à travailler la peinture, utilisant une technique ancienne apparue pendant la période Heian - 794-1185 -, celle du *Chigiri-e*, qui consiste à utiliser du papier coloré déchiré et réutilisé, souvent en association avec la calligraphie, pour créer des images. Le rendu est souvent celui d'une aquarelle.

Il s'est rendu célèbre par ses vues du Japon qu'il a ramené de pérégrinations qu'il faisait seul à travers le Japon, avec un petit sac à dos et presque rien sur le corps. Tenue qui lui a valu le sobriquet de « Général nu ». Il fut foudroyé par une pneumonie à l'âge de 49 ans.

---

<sup>562</sup> La qualité de sa mise en scène en dessin animé a constitué un tournant majeur dans l'histoire de la série d'animation télévisée, non seulement au Japon mais à l'échelle internationale.



Figure 36 - Kiyoshi Yamashita, "Feux d'artifice à Tondabayashi". Sans date.

\*

### ***Pinoko, du manga Black Jack***

Est ensuite cité comme un autre caractère d'anime, « *Pinoko, du manga "Black Jack"*. *L'existence qui donne la connaissance aux adultes.* » *Black Jack* est un manga d'Osamu Tezuka publié entre 1973 et 1983 en 242 chapitres, dont le titre reprend le surnom du personnage central de l'œuvre, Black Jack. Avec 176 millions de volumes commercialisés, c'est l'une des BD les plus vendues au monde.



Pinoko, personnage féminin de 18 ans d'âge mais incarnée sous les traits d'une fillette de 4, 5 ans. Assistante de Black Jack, revendiquant sa place de fiancée, elle est connue pour sa loyauté.



Figure 37 - Black Jack et Pinoko. Le pilote et le Petit Prince?

\*

Black Jack est le surnom d'un médecin obscur au visage bicolore, Kuroo Hazama, qui opère sans avoir de diplôme parce que dégoûté par la corruption et le conservatisme qui règnent dans la médecine japonaise. Quoique talentueux, il renonce à passer ses examens.

Sa peau est bicolore à cause d'une greffe qu'il a dû subir, étant enfant, après avoir été défiguré par une mine. C'est un ami métis qui à l'époque avait proposé sa peau et l'avait ainsi sauvé. C'est par reconnaissance pour son sauveur qu'il choisit de devenir médecin.

Pinoko, son assistante quand il opère à domicile, a l'aspect d'une fillette de cinq ans mais est en fait une jeune femme qui a vécu ses 18 premières années de vie sous la forme d'un kyste tératogène au sein de sa sœur jumelle. Elle est amoureuse de Black Jack qui, lui, la considère comme sa fille.

Créature liminale au sang mêlé, illégalité, grand cœur comme grande cruauté, à cheval sur deux mondes, deux identités, traversée d'une cicatrice profonde. Métonymie du Japon ?

## **Doraemon**

Doraemon est une série de mangas japonais créée par Fujiko Fujio en 1969 qui deviendront par la suite un *anime*. L'histoire retrace l'aventure d'un chat-robot, Doraemon, qui, depuis le futur, voyage à travers le temps pour venir en aide à un jeune garçon timoré, Nobita Nobi. Adapté en quarante-cinq volumes, il est l'un des mangas les mieux vendus dans le monde, avec plus de 100 millions d'exemplaires. La version *anime*, diffusée à la télévision japonaise entre 1979 et 2005, a comporté 1787 épisodes.



Figure 38 - Doraemon et Nobita Nobi

\*

En 2002, le personnage est élu « héros le plus adorable de l'Asie » dans un sondage effectué par le magazine *Time Asia*, édition asiatique du magazine hebdomadaire américain *Time*, réalisé et imprimé à Hong-Kong. Et en 2018, le ministre japonais des Affaires étrangères lui décerne le titre d'« ambassadeur animé » national.

De nombreux aspects de la société japonaise contemporaine y sont abordés, comme la pollution, la destruction de l'environnement, la déforestation, mais aussi tous les problèmes que rencontrent les préadolescents.

Honnêteté, persévérance, courage et respect sont les traits de caractère principaux qu'il incarne. A l'instar du Petit Prince auquel il est identifié ?

### **"Le Chat qui a vécu un million de fois"**

Il s'agit d'un conte illustré de Yoko Sano, publié en 1977, dans lequel, par métempsychose, un chat passe d'un propriétaire à un autre, vivant de nombreuses aventures dont certaines particulièrement douloureuses, comme des abandons ou morts violentes.

A la fin de ce cycle de transmigrations, de cette longue succession de naissances, de vies, de trépas et de renaissances – thème bouddhique du samsâra – sujet de la dernière partie du livre, le chat n'a plus de maître et découvre l'amour. Ce cycle sera rompu le jour où, l'âme en errance de corps en corps, atteint l'Illumination, *satori* en japonais, qui met définitivement fin au cycle des renaissances : Nirvâna. Ici, c'est l'Amour qui sert de piédestal à l'Illumination.

« Nous ne sommes pas le corps où nous vivons, mais l'âme immortelle qui habite  
nombre de corps au cours de son voyage évolutif à travers samsâra<sup>563</sup>. »

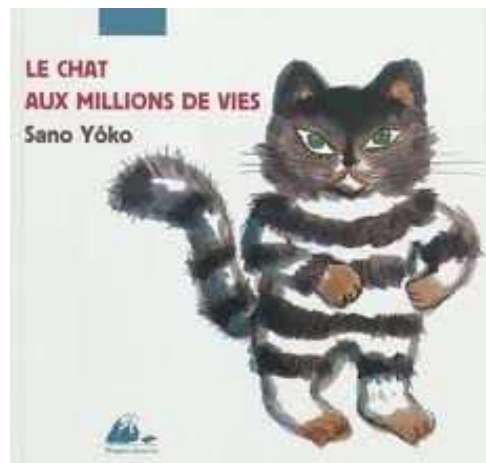


Figure 39 - Couverture de la version française éditée chez Picquier<sup>564</sup>.

---

<sup>563</sup> Sur le site *Hindouisme*. URL : <https://www.hindouisme.org/la-reincarnation>

<sup>564</sup> SANO Yoko, *Le chat aux millions de vies*, Arles, Picquier, 2009.



Figure 40 - L'étape de la découverte de l'amour, moment de la sortie du cycle des morts et renaissances, de l'Illumination, de l'éveil, « Satori ». <sup>565</sup>

\*

A l'instar du personnage du Petit Prince, qui après la découverte de l'unicité de sa rose et de la nouvelle responsabilité dont il se sent investi, « rentre » chez lui pour aller l'y retrouver ?



---

<sup>565</sup> Sur le blog *Excite blog*, en langue japonaise.

URL : [https://jasri.exblog.jp/iv/detail/?s=15412002&i=201011%2F06%2F34%2Fc0151434\\_1437715.jpg](https://jasri.exblog.jp/iv/detail/?s=15412002&i=201011%2F06%2F34%2Fc0151434_1437715.jpg)



Est-ce une des raisons qui expliquerait que la "mort" du Petit Prince - à travers les réponses qui nous été transmises à la question 37.1 - n'est pas vécue de façon dramatique mais au contraire comme un moment de paix et presque d'accomplissement ?

### **Les Komai-nu, les Kitsune et les Tanuki**

Ce sont ensuite certains des animaux de la mythologie japonaise qui sont convoqués pour ce jeu d'identification avec le personnage du Petit Prince, « [...] *Je n'en suis pas sûr* » répond un informateur. Mais s'il fallait choisir, il - ou elle - choisirait « *Koma-inu, les chiens-lions ou Kitsune, les renards, paires de statues de créatures qui gardent l'entrée de nombreux sanctuaires shintoïstes.* »

Nous avons déjà présenté le renard *Kitsune*, une des incarnations d'Inari, déesse aux multiples rôles, protectrice des récoltes, à commencer par celle du riz, protectrice des femmes aussi, et crainte par les hommes pour cette raison.

Les *Koma-inu* sont des chiens-lions, rivaux des renards *Kitsune*, très présents dans le paysage religieux japonais, placés eux aussi par paire à l'entrée des temples qu'ils sont chargés de protéger en refoulant les mauvais esprits. Ils sont les descendants des *Shishi*, leurs ancêtres chinois, statues de pierre à l'image du roi des animaux, que la Chine a adopté après qu'une ambassade perse ait fait présent à l'empereur d'un véritable lion vivant, sous la dynastie des Han (206 av. J.C- 220 ap. J.C).

La force et la majestuosité de l'animal avaient frappé les esprits et l'Empereur avait alors décidé d'en faire sculpter des répliques de pierre à déposer devant les temples bouddhistes et les maisons des nobles en guise de protection.

Les paires de *Shishi* se sont ainsi répandues en Chine avant d'atteindre le Japon où les statues de lion seront modifiées pour donner naissance aux *Koma-inu*, ces gardiens mi-chien mi-lion. Entre un pays-continent et un pays-archipel, les dimensions s'ajustent.

Autre différence importante entre le programme iconographique des statues chinoises et des statues japonaises, leur bouche. Au Japon, dans la paire qui monte la garde, le *Koma-inu* de gauche a la bouche fermée tandis que son comparse de droite garde la bouche ouverte. Ce qui s'explique par les différentes fonction qui leurs sont attribuées. La première statue ferme la bouche pour pouvoir émettre le son "um" (qui désigne la mort en sanskrit) tandis que la seconde la garde ouverte pour pouvoir prononcer le son "a" (qui renvoie au premier souffle de vie). Ensemble, ils prononcent ainsi le son "aum", prononcé aussi lors de la lecture des sutras, et qui leur permet ainsi de protéger les lieux.



Figure 41 - Le Komainu devient le gardien privilégié des temples à partir du XIV<sup>e</sup> siècle.

\*

### **Les Tanuki**

« Ou encore les Tanuki, des rats-laveurs. Très présent dans la mythologie japonaise, il peut changer d'aspect, est maladroit, joueur et roublard, il fait partie des sept divinités de la bonne fortune. » Nous présentons, dans notre prochaine partie, le conte folklorique japonais du Bunbuku Chagama, ce raton laveur qui se transforme en théière pour que son sauveur puisse le vendre et en tirer ainsi un moyen de subsistance.



Figure 42 - Le Bunbuku Chagama. La théière est encore visible aujourd'hui au temple Morin-ji, à Tatebayashi, qui est un temple dédié aux Tanuki.

## Giovanni

Autre caractère choisi, « Giovanni, dans "Train de nuit dans la Voie lactée" de Gisaburô Sugii.»

Autre film d'animation, d'une insondable tristesse, cité dans le corpus de réponses, *Train de nuit dans la Voie lactée* est un classique méconnu et inclassable de la "janimation" que nous avons présenté précédemment. Il s'agit ici de l'adaptation poétique de ce monument de la littérature japonaise, une nouvelle de Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la voie lactée*<sup>566</sup> par Gisaburô Sugii, un cinéaste d'animation japonais qui a entrepris, à plusieurs reprises, d'adapter des auteurs complexes de la littérature japonaise. Après *Train de nuit dans la Voie lactée*, il se lancera dans l'adaptation du *Genji monogatari*, *Le roman de Genji*.

Giovanni, le caractère qu'évoque notre informateur, est donc le même jeune garçon de l'œuvre littéraire, d'une grande bienveillance, issu d'une famille pauvre, qui doit travailler pour subvenir aux besoins de sa mère malade et de son père marin toujours absent. Le scénario reste le même. Distract à l'école, il est la cible de quolibets et moqueries de la part de ses camarades. Lassé de cette situation, son mal-être va le pousser à embarquer, lui et son seul ami, Campanella, dans un mystérieux train à vapeur avec lequel ils feront un étrange voyage à travers la voie lactée, au cours duquel ils feront d'étranges rencontres et vivront des aventures surnaturelles.

Gisaburô Sugii a pris le parti de faire de ses personnages principaux des chats. Il en résulte un univers étrange d'une onirique mélancolie, toujours à la frontière entre différents mondes : la réalité et le rêve, le monde des vivants et celui des morts, un monde de chats anthropomorphisés. Ou d'hommes zoomorphisés.



Figure 43 - Giovanni et Campanella à bord du train. Campanella, l'ami cher, présent, mais déjà un pied dans l'autre monde. Est-ce cela qui lui vaut sa couleur bleu nuit ?

---

<sup>566</sup> MIYAZAWA Kenji, *Train de nuit dans la voie lactée*, Paris, Le serpent à plumes, 2000. Traduit du japonais par Hélène Morita.

Giovanni pressent assez tôt que ce voyage dans la quatrième dimension est, de façon poétique, pour tous ceux qu'il rencontre, un aller simple vers l'au-delà. Tous les personnages qu'il croise pendant son voyage sont morts, comme ces enfants morts de noyade croisés à un moment donné de son périple. A l'instar d'Orphée ou d'Hercule, il sera le seul à avoir droit à un retour dans le monde des vivants.

Une poésie nostalgique émane de cette histoire irréaliste à laquelle une profonde amitié, mais aussi le sentiment de l'absence, de la séparation, de l'irréparable et de la mort font trame. Ce n'est qu'à la fin du film que l'on comprend l'enjeu de ce voyage qui se révélera avec douleur et émotion : la disparition de Campanella. A maints égards, on pourrait penser à une version japonaise du *Petit Prince*.

Tout comme Saint Exupéry, Miyazawa Kenji eut à faire face à la disparition précoce d'un être cher à un jeune âge, sa jeune sœur Toshiko. Poète, romancier auteur de contes et nouvelles, il meurt à l'âge de 37 ans après avoir laissé de discrets chefs-d'oeuvre qui ne seront publiés qu'après sa mort.



Figure 44 - Giovanni et Campanella, son meilleur ami, si proches et déjà séparés par la mort... Chant orphique par excellence.<sup>567</sup>

---

<sup>567</sup> URL : <https://blogs.mediapart.fr/cedric-lepine/blog/160918/adaptation-poetique-dune-nouvelle-de-kenji-miyazawa>

Au terme de cette plongée dans leur bibliothèque intérieure, c'est un réseau de passerelles dense et protéiforme, riche et sensible, qui émerge entre leur imaginaire et l'œuvre de Saint Exupéry : solitude, tendresse, difficulté à communiquer, désir ardent d'y remédier. Intense nostalgie.

Elles se révèlent picturale avant tout : « *culture de manga* », culture de l'*anime*, de la "japanimation".

Dans chacune des œuvres citées, nous retrouvons finalement ce même dialogue intérieur auquel nous assistons entre le *Petit Prince* et l'aviateur, où l'enfant qu'il était essaie de lui faire redécouvrir les choses essentielles qu'il a oubliées, de le faire sortir du personnage dans lequel il s'est laissé enfermer.

\*

### 6.1.15 Thème quinzième : le contexte historico politique

#### Question 39

Savez-vous dans quel contexte historique cette œuvre a été écrite ?

#### a) Réponses

- Oui.
- Non.
- La seconde guerre mondiale.
- Un petit peu.
- Pendant la guerre. Je ne connais pas les détails.
- Je sais.
- Je sais seulement grâce à ce qui est écrit dans la préface.
- Je ne sais pas.
- Lorsque la France a été envahie par l'Allemagne nazie pendant la seconde guerre mondiale.
- Je suppose que je le sais plus ou moins.
- Je ne sais pas.
- Je ne sais pas bien.

#### b) Analyse et commentaires

Nous touchons ici du doigt un point douloureux, très douloureux. Le formidable euphémisme du « *Je suppose que je le sais plus ou moins* » dit bien ce qu'il veut dire. Encore qu'il peut, et doit, probablement, être interprété d'au moins trois façons.

Ce peut être une façon courtoise d'éconduire celui qui pose une question qui saigne encore et que l'on ne souhaite pas aborder pour cette raison. Il y aurait quelque brutalité à vouloir forcer ce verrou. C'est le risque de notre logocentrisme.

Ce peut être aussi une façon de masquer une ignorance. Il y a, en Asie, une chose essentielle, ne jamais perdre la face. Avouer franchement, directement, ne rien savoir, ou presque, de ce que l'on devine être une information essentielle est humiliant. A quoi bon s'humilier ?

Mais il y a un troisième point qui, à notre sens, conditionne pour beaucoup les deux premiers : risquer de devoir affronter le regard inquisiteur de celui ou de celle qui la pose, un certain type de regard dont ils sont fatigués, du moins dont ils se méfient secrètement, ce regard occidental encore trop souvent condescendant, donneur de leçon. Un Occident jugé responsable d'une catastrophe sans précédent qui s'origine dans son expansion coloniale, le viol du territoire d'un pays qui ne demandait rien à personne, et qui a pris fin dans les soubresauts de 1945.

Ce sentiment, nous l'avons parfois rencontré. Nous avons été frappé de constater, par exemple, à quel point la victoire militaire japonaise de 1905 sur les Russes était un souvenir encore frais, vécue comme une victoire qui a lavé l'humiliation de 1854 que l'Occident a fait subir à un pays qui se tenait à l'écart du reste du monde et qui ne demandait rien d'autre au monde occidental que de l'oublier<sup>568</sup>. Et comment est encore frais le souvenir des « Traités inégaux » alors imposés, avec les abandons de souveraineté qu'ils incluaient.

« *Le temps des traités inégaux est révolu.* » La formule, très vite, est devenue une bannière de ralliement dans cette partie du monde. Tout au long de l'histoire chinoise, en 1911, chez les révolutionnaires qui ont renversé la dernière dynastie impériale chinoise, les Qing, d'origine mandchoue ; pour le Guomindang de Tchang Kaï-chek dans les années 1930 et 1940, chez les communistes de Mao Zedong, et encore aujourd'hui, dans la Chine contemporaine, où l'actuel président chinois, M. Xi Jinping « la répète, lui aussi, comme un mantra<sup>569</sup>. »

Il ne faut jamais perdre de vue qu'il y a de cela dans le regard contemporain d'un Asiatique. Pas exclusivement, bien entendu. Il y a aussi de nombreuses choses positives qu'il nous revient de cultiver réciproquement. Mais une ombre furtive continue parfois de rôder en lisière des mémoires. Une « statue du Commandeur » continue de hanter les esprits et il faudra encore beaucoup de temps avant qu'elle regagne son sépulcre.

La tentation et la peur de l'histoire cohabitent.

Un travail de recherches ne vit pas en dehors de son temps. C'est peut-être là le moment qu'il nous revient de rappeler, en une discrète digression, que nous ne sommes pas responsables de ce que les

---

<sup>568</sup> Voir à cet égard comment un groupe de rock japonais contemporain a mis en scène, en danse et en chanson, l'arrivée des Américains en la personne du Commandant Perry venu forcer, avec ses navires de guerre et ses canons, les portes du Japon isolationniste. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=K3WUeTH1Zdu>

<sup>569</sup> GURFINKIEL Michel, « La Chine n'oubliera jamais les traités inégaux des Occidentaux », publié dans l'hebdomadaire français *Valeurs actuelles* daté du 04/05/2019. URL : <https://www.valeursactuelles.com/clubvaleurs/histoire/la-chine-noubliera-jamais-les-traites-inegaux-des-occidentaux-106522>

génération antérieures ont perpétré. Ce dont nous sommes responsables, c'est la façon dont nous en parlons. La façon dont nous éludons. Et la façon dont nous nous comportons. C'est ici que notre responsabilité s'engage. Avec tous les risques que cela comporte<sup>570</sup>.

A cet égard, en conclusion de la présentation de ce point essentiel, nous ne pouvons pas ne pas signaler un fait inquiétant que signalait récemment Valérie Niquet, sinophone, enseignante, écrivain, maître de recherche, consultante du CAP au ministère des Affaires Etrangères, celui du climat délétère de l'enseignement de l'histoire en Chine, d'un véritable enseignement de la haine à l'égard des Japonais. Que tristement, nous eu à affronter ici, à Angers, à maintes reprises ces dernières années.

Voilà qui peut aider à comprendre, du moins nous l'espérons, pourquoi cette question est celle qui a recueilli le moins de réponses. Il y a, là encore, dans la toile de fond de ces silences plutôt que de ces non-réponses, un écho qui se murmure. Nous ne pensons pas que Steiner ait entièrement raison lorsqu'il écrit que « si l'histoire est un acte de parole [qui laisse des traces], le silence, lui, n'a pas d'histoire<sup>571</sup> ». C'est certes vrai à beaucoup d'égards - la révolte des Zandj, plus grande insurrection d'esclaves africains du monde musulman qui dura quatorze années (869-883), en est un exemple dramatique<sup>572</sup> - mais ici, pour ce qui concerne notre terrain physique et mental de recherches, les silences que nous avons rencontrés ont, eux, leur histoire.

Revenons maintenant à notre question qui les interroge sur leur connaissance, ou non, du contexte historique dans lequel l'œuvre a été écrite et dessinée.

La guerre, la longue guerre, celle que les Japonais appelle « La guerre de quinze ans » (inaugurée par l'invasion de la Mandchourie en 1931), reste encore un sujet tabou, où se mêlent d'inextricables sentiments qui remontent très loin, peut-être aux débuts de l'expansion européenne en Extrême-Orient au XVIe siècle, et des inquiétudes qu'elle suscitait dans le Japon d'alors, (cf. supra) et qui a trouvé son point d'orgue dans les deux innombrables bombardements dont l'écho n'en finit pas de se répercuter dans les consciences salies et humiliées.

Comble de l'humiliation, la triple catastrophe du 11 mars 2011, telle les trois Erinyes déchaînées, vient amplifier l'écho lugubre monté des mondes infernaux. Et ouvre une nouvelle plaie sur les flancs d'un pays à nouveau profondément et durablement meurtri. Mais cette fois-ci pour une durée dont personne ne peut aujourd'hui assurer quand elle prendra fin.

Alors, oui, certes, la béance ouverte est d'une telle envergure et d'une telle profondeur qu'il est malaisé d'aborder le sujet.

---

<sup>570</sup> Voir à ce sujet l'article de Valérie Niquet, « Mer de Chine, la guerre menace », paru dans le quotidien français *Le Monde* daté du mardi 25 septembre 2012, qui évoque la montée des incompréhensions et des tensions en Asie, le climat délétère de la dimension antijaponaise d'une éducation patriotique chinoise qui prend une part croissante dans la jeunesse.

<sup>571</sup> STEINER G., *op. cit.* p. 33, note 103.

<sup>572</sup> Voir à cet égard POPOVIC Alexandre, *La révolte des esclaves en Iraq aux IIIe/IXe siècles*, Paris, Geuthner, 1976, pp. 62-63.

Un exemple. Même si *Le journal d'Anne Frank - Anne no Nikki* -, est un des livres étrangers le plus lu et le plus étudié au Japon depuis sa sortie en 1952, même si le personnage d'Anne y est devenu un personnage de manga, de film d'animation, l'ignorance de la réalité de l'holocauste, dans un pays pourtant allié du 3ème Reich et victime des deux seuls bombardements nucléaires de l'histoire, reste un fait réel.

Il faut bien le reconnaître, rares sont les Japonais qui ont entendu parler de la "solution finale" et des camps de la mort, qui en ont une vision claire. « Un sujet sur lequel l'enseignement nippon reste pour le moins évasif, au point que les lecteurs du "Journal" ont quelque mal à faire le lien entre le destin tragique de leur héroïne et le nazisme » fait remarquer Stéphane Jarno dans un article de 2012<sup>573</sup>.

Les réponses confirment ce que nous disions avoir constaté, l'ignorance de ce fait historique. D'autant plus impressionnante que le Japon dispose de tous les moyens de communication possibles à grande échelle, et que les informations sont partout disponibles.



Figure 45 - "Anne Frank au pays du manga", de Stéphane Jarno.

Makoto Otsuca, directeur de l'unique mémorial asiatique dédié à Anne Frank et à la Shoah, « Le centre d'Education de l'Holocauste », ouvert en 1995, ne le cache pas : « Parler d'Anne Frank et de l'holocauste, c'est facile. Ce n'est pas notre histoire. Mais parler des crimes que nous avons commis pendant la guerre dans toute l'Asie, c'est se renier soi-même. C'est impossible pour nous<sup>574</sup>. »

<sup>573</sup> JARNO Stéphane, « *Anne Frank au pays du manga*, un ovni audiovisuel contre les trous de mémoire » dans l'hebdomadaire français *Télérama* daté du 09/12/12. Et dans le documentaire *Anne Frank au pays du manga* d'Alain Lewkowicz, réalisé par Doria Zenine et diffusé sur le site arte.tv en 2012.

<sup>574</sup> *Ibid*. La BD interactive a été mise en ligne fin novembre 2012. La chaîne télé culturelle franco-allemande ARTE en a récemment lancé une application mobile.



Nous avons eu à faire face à la même réponse, mot pour mot, récemment, lorsque nous avons voulu évoquer la révolte estudiantine en Chine et sa tragique conclusion le 4 juin 1989 place Tian'anmen, avec les massacres que l'on sait.

Il y a une autre raison à cet état de fait, à ces trous de mémoire contre lesquels s'emporent parfois les étrangers, à commencer par les Français (voir à ce propos l'article de Stéphane Jarno).

Historiquement, le Japon a dû poser son identité en l'opposant d'abord à la Chine, d'où, nous le disions en introduction, il a presque tout importé : un alphabet, une religion, un énorme corpus de connaissances grâce auquel il a pu se constituer ; puis en l'opposant à l'Occident, lorsqu'il est venu forcer ses portes. Selon Augustin Berque, il en résulterait que « le Japon est beaucoup plus inquiet de son identité que l'Occident de la sienne<sup>575</sup>. »

Et n'est-ce pas aller jusqu'à douter de sa survie lorsque l'on constate, depuis quelques années, que sa population décroît de façon inquiétante ? Nous ne le souhaitons pas. Mais les Japonais, parfois, de façon très curieuse, se laissent aller à dire que dans un siècle ou deux, de toute façon, au rythme où vont les choses, la population japonaise aura disparu.

Les réponses que nous avons obtenues à cette question font écho à cet ensemble de faits.

\*

#### Question 40

*Antoine de Saint Exupéry, au début du texte, dit qu'il a dessiné les trois baobabs « animé par le sentiment de l'urgence ». Selon vous, quelle urgence évoque-t-il ?*

##### a) Réponses

- La guerre commençait. Que les persécutions contre les juifs commençaient.
- La terre est en ruines
- La crise sur sa propre planète.
- La résistance à l'impérialisme.
- Il souhaitait faire quelque chose pour les autres de toute urgence. Les baobabs lui ont permis d'exprimer cette idée avec force.
- Les baobabs deviennent trop gros.

---

<sup>575</sup> BERQUE Augustin, in « Avec le Japon », *entretien cit. p. 114, note 352.*

- La montée du fascisme.
- Je ne sais pas.
- Pour nouer une relation digne de confiance avec le Petit Prince.
- La situation d'un danger imminent arrivant à une personne importante.
- Au début, je pensais qu'il demandait simplement de ne pas oublier le soin quotidien à apporter à son fantastique travail. Plus tard, lorsque j'en ai plus appris sur la toile fond de l'œuvre et sur celle de la vie de Saint Exupéry, j'ai compris qu'il mettait en garde contre le danger du nazisme ou de la guerre, qui ne paraît pas évident au départ mais qui grandit si vite sans qu'on le remarque.
- il avait une chose urgente à dire.
- En considérant le contexte historique, il s'agissait [du combat] contre la Dictature et l'Impérialisme.
- Il y avait un surcroît de pouvoir de création.
- La forte volonté de dire, de communiquer.

## b) Analyse et commentaires

Une majorité de réponses à ces deux questions reflète bien ce que nous venons d'évoquer : une réelle méconnaissance du contexte de rédaction de l'œuvre, du sens de cette "urgence" qui y a présidé et qu'évoque Saint Exupéry dans l'œuvre. Le terme ne fait pas écho : « *Non* », « *Un petit peu* », « *Je ne sais pas* », « *Pendant la guerre. Je ne connais pas les détails.* », « *Je sais seulement grâce à ce qui est écrit dans la préface* », « *Je ne sais pas bien* », « *La situation d'un danger imminent arrivant à une personne importante* », « *Il y avait un surcroît de pouvoir de création* », « *La crise sur sa propre planète* », « *Pour nouer une relation digne de confiance avec le Petit Prince* », « *il avait une chose urgente à dire* », « *la terre est en ruines* ».

Pour 67% d'entre elles et eux, l'œuvre n'est pas resituée dans son contexte historique, le terme d'*urgence* ne mobilise aucune instance mémorielle. La popularité de l'œuvre de Nosaka, *Le tombeau des Lucioles*, et de celle du film d'animation qu'en a fait Isao Takahata n'y font rien. Elles n'impliquent pas forcément la contextualisation du conflit, cependant mondial. Comme si, plutôt que d'informer sur ce volet de la réalité internationale, elles servaient à l'inverse à l'en déconnecter. Un drame effroyable, se joue, mais placé plutôt sous le signe de la fatalité que sous celui de la responsabilité.

## Responsabilité ou fatalité ?

C'est une attitude qui pourrait nous surprendre si nous faisons abstraction des causes qui la sous-tendent. Elles plongent leurs racines dans un passé lointain. Masao Maruyama (1914-1996), spécialiste de l'histoire des idées politiques au Japon, dans une étude qu'il a consacrée à la genèse de la conscience historique

des Japonais<sup>576</sup>, explique que si le sujet occidental voit dans le cours des événements historiques la résultante d'une volonté, c'est qu'il est imprégné d'une tradition judéo-chrétienne où c'est sur l'intervention d'un Dieu transcendant que l'univers est créé. *Et lux fiat*, dit la Genèse. C'est sur le modèle de cette *intervention personnelle*, du souvenir de cette liberté et de cette responsabilité, affirmées dans la décision, toujours présent dans la couche archaïque d'un inconscient collectif, qu'encore aujourd'hui, le sujet occidental pense pouvoir intervenir dans le cours de l'histoire et prend l'initiative de le faire. Son statut ontologique de sujet indépendant de toute situation, et disposant d'un pouvoir propre de décision, le lui permet.

A l'inverse, dans les deux principaux textes fondateurs de la cosmogonie - et de l'histoire - japonaises, le *Kojiki*<sup>577</sup>, *Chronique des choses anciennes*, et le *Nihonshoki*<sup>578</sup>, *Chronique du Japon*, l'univers et les dieux ne sont pas créés, ils apparaissent de façon spontanée. Ils s'auto-engendrent.

Pour cette raison, toujours selon M. Maruyama, le sujet japonais, dont la conscience historique puise elle aussi dans cette « couche archaïque », dans cette « basse obstinée », dans le souvenir inconscient de ce soudain et naturel auto-engendrement, voit dans le cours des événements historiques non pas la résultante d'une volonté mais la formation spontanée d'un fait.

C'est « la force du *temps* », ici entendue comme « la grande force sur la *terre* », dont la présence, indistincte du lieu et de la situation, s'impose aux yeux des Japonais. « La durée du temps est ainsi absorbée dans ce lieu même. Ce qui est là, et qui domine tout, c'est cette force du *lieu*<sup>579</sup>. » Phénomène qu'il traduit par « lococentrisme ».

Ainsi donc, de même que c'est le lieu et la situation dans lesquels se trouve le sujet qui le détermine – hors lesquels, nous l'avons déjà dit, le moi japonais se trouve « dans un état d'indétermination »<sup>580</sup> – c'est la force du lieu et de la situation qui imposent le cours des événements. Ainsi s'éclaire et se comprend mieux la formulation de la déclaration de guerre prononcée par l'Empereur du Japon en 1941 : « [...] On est arrivé malheureusement au point où la guerre éclata contre les Etats-Unis d'Amérique et le Royaume-Uni par une nécessité qui ne pouvait être autrement. Etait-ce de ma volonté ? »

Nous retrouvons la même notion-clé de « formation spontanée d'un fait historique » sur laquelle le sujet n'a pas prise. Empereur ou non, « Etait-ce ma volonté ? »

Voilà une donnée qu'il faut garder en tête au moment de la lecture des réponses à ces deux questions et de l'analyse que nous en faisons. Même si, comme nous allons le voir plus bas, il y a d'autres forces qui

---

<sup>576</sup> MARUYAMA Masao, « La couche archaïque de la conscience historique des Japonais », 1949. Il reprendra cette idée plus tard, dans « Prototype, couche archaïque et basse obstinée ». Réédités dans *Essais sur l'histoire de la pensée politique au Japon*, Paris, PUF, 1952. Puis dans *Les formes cachées de la culture japonaise*, Tôkyô, Ed. Iwanami Shoten, 1984.

<sup>577</sup> Le *Kojiki* est un recueil de mythes relatant l'origine des îles du Japon, de celle des dieux et de la généalogie impériale. Il fut écrit sur ordre de l'Impératrice Genmei à qui il fut remis en 712.

<sup>578</sup> Le *Nihonshoki* traite lui aussi de la généalogie impériale. S'il commence, comme le *Kojiki*, par des récits mythologiques, il aborde ensuite la relation d'événements historiques contemporains à sa rédaction (720), ce qui en fait une source inestimable d'informations sur la formation du Japon des tout premiers temps.

<sup>579</sup> NAKAGAWA Hisayasu, *op. cit.*, p. 18.

<sup>580</sup> Formule de Takao SUZUKI, linguiste contemporain.

jouent dans ce qui pourrait apparaître comme une sorte d' « amnésie volontaire » que nous nous garderons bien de juger à aucun moment.

Outre les deux premiers tiers de notre lectorat, que nous citions au début de ce paragraphe, qui soit ignore, soit décontextualise - ou encore déterritorialise - l'œuvre de Saint Exupéry, le second conflit mondial, pour 15% d'entre elles et eux, reste dans le vague, le non su, la conscience diffuse d'un conflit mondial aux contours informés : « *Il souhaitait faire quelque chose pour les autres de toute urgence. Les baobabs lui ont permis d'exprimer cette idée avec force* », « *La terre est en ruines* ».

15,5% d'entre elles et eux font mention de résistance à l'"impérialisme" - « *La résistance à l'impérialisme* » -, au fascisme - « *La montée du fascisme. J'ai compris qu'il mettait en garde contre le danger du nazisme ou de la guerre, qui ne paraît pas évident au départ mais qui grandit si vite sans qu'on le remarque* », mais sans jamais mentionner le nom des belligérants ni celui des suppôts desdits impérialisme et fascisme.

Plus précis, « *En considérant le contexte historique, il s'agissait [du combat] contre la Dictature et l'Impérialisme* », « *La guerre commençait. Que les persécutions contre les juifs commençaient* ».

Plus allusif, voire plus sibyllin, cette ellipse, « *Les baobabs deviennent trop gros* », « *La forte volonté de dire, de communiquer* », « *il avait une chose urgente à dire* ». De quoi s'agit-il ? La métaphore du baobab est-elle implicitement avouée ? Une forte envie de dire, certes, mais de dire quoi ? Quelle « chose urgente » ? Difficile à démêler.

Nous avons eu l'occasion d'échanger récemment avec une informatrice originaire d'Hiroshima, qui nous a confié son étonnement lorsqu'elle a découvert l'ignorance sur ce sujet de camarades issu(e)s d'autres régions du Japon. « A Hiroshima, nous a-t-elle dit, les professeurs d'histoire insistent sur cette page de notre histoire, j'ai beaucoup appris avec des professeurs très engagés et très bien informés, mais les professeurs d'ailleurs du Japon disent qu'ils n'ont pas le temps » nous a-t-elle confié.

\*

## 6.1.16 Thème seizième : l'impact de l'oeuvre en soi

### Question 32

Qu'est-ce qui est le plus important pour vous?

#### a) Réponses

- La famille.
- La famille, les amis.
- Etre moi-même
- L'honnêteté
- Les gens importants à mes yeux
- Rencontrer des gens.
- Le temps passé avec ceux qui me sont chers
- Faire des efforts pour comprendre et prendre le temps de donner de l'amour à ceux qui sont importants pour moi
- la joie
- le coeur
- Penser à l'essentiel
- famille, amis, animal domestique
- La vie
- Les vertus naturelles
- L'amour

#### b) Analyse et commentaires

##### **Le lien, la vie intérieure**

Parmi les choses citées comme importantes à leurs yeux, 53% ont trait au lien – « *la famille* », « *la famille, les amis* », « *les gens importants à mes yeux* », « *rencontrer des gens* », etc., et au souci de la qualité de sa vie intérieure : « *penser à l'essentiel* », « *être moi-même* », « *l'honnêteté* », « *la joie, le coeur, la vie, les vertus naturelles.* »

Florilège de traits de sensibilité qui composent comme une ode à l'oeuvre, où la résonance entre le texte et notre lectorat semble culminer dans cet accord, dans une confluence pleine et entière des sensibilités.

### Question 33

Quels sont pour vous les mots les plus précieux du texte ?

#### a) Réponses

- On ne peut pas voir les choses vraiment importantes avec les yeux.
- Il est dit que l'amour est soumis au temps. Quelqu'un pourrait être la seule présence à cause du temps partagé ensemble.
- Ce qui échappe au regard.
- Planète. Mot qui joue de nombreux rôles importants: Choses qui ne peuvent être atteintes (admiration), lieu où l'on ne peut retourner (passé), de nombreux aspects (caractères).
- Etoile.
- Développer la vision avec le cœur.
- Une fleur.
- Amour.
- L'essentiel.
- la Rose.
- Le temps.
- Etoile, rose

\*

#### b) Relevé lexical et analyse du champ sémantique des réponses

\*

Poignée de mots précieux comme autant d'étoiles qui constellent le ciel du texte et viennent lui faire diadème ...

\* étoile

\* rose

\* une fleur

\* ce qui échappe au regard

\* la vision par le cœur

\* l'amour<sup>581</sup>

\* planète<sup>582</sup>

\* le temps

\* Passé

\* l'essentiel

\*

Etoile... rose... une fleur... ce qui échappe au regard...

Que l'on nous excuse d'insister de façon récurrente sur ces deux points, mais ils sont essentiels.

Le premier, c'est toujours cette question de l'éventail sémantique des mots, un écueil récurrent qui conduit souvent à l'incompréhension la plus totale. Nous l'avons souvent évoqué. Un mot est une fenêtre ouverte sur le monde, chaque fenêtre offre non seulement un angle de vue différent mais aussi un paysage différent. L'anthropologie sensorielle d'un David Le Breton, dont nous présentions les postulats dans notre partie précédente, a le mérite de rappeler que si l'homme est un être de langage, il est aussi, et peut-être avant tout, un être de sensation. Chaque vision du monde est l'émanation d'un corps, d'une culture, d'une sensibilité et du système symbolique qui y préside.

« L'homme s'approprie la substance du monde et la fait sienne par l'intermédiaire des systèmes symboliques qu'il partage avec les membres de sa communauté. [...] Ce n'est pas le réel que les hommes perçoivent mais déjà un monde de significations<sup>583</sup>. »

Ce qui rend l'exercice de l'analyse très délicat, souvent périlleux, et nous fait souvent passer à côté de bien des nuances. Steiner, qui, comme Nabokov, de par son histoire et son éducation, se trouvait comme posé au beau milieu d'un carrefour linguistique – il était parfaitement trilingue –, savait qu'il était « extrêmement difficile à un observateur étranger, confiné au cadrage de sa propre langue, de s'insinuer jusqu'aux tréfonds de l'activité symbolique d'une langue étrangère. En essayant de toucher le fond, on ne fait que remuer des limons obscurs<sup>584</sup> ».

---

<sup>581</sup> « *Il est dit que l'amour est hissé au niveau du temps. Quelqu'un pourrait être la seule présence à cause du temps passé ensemble.* »

<sup>582</sup> « *Mot qui joue de nombreux rôles importants* », « *choses qui ne peuvent être atteintes (admiration), lieu où l'on ne peut retourner (passé), de nombreux aspects (caractères).* »

<sup>583</sup> LE BRETON David, *op. cit.*

<sup>584</sup> STEINER George, p. 142, in *op. cit.* p. 92, note 293.

Qui plus est dans une langue à signes, où le signe est un système symbolique signifiant complet à lui seul, qui a sa vie propre. Il possède un caractère de révélation que le mot n'a pas. Ou n'a plus. Et pour ce qui concerne le Japon et la langue japonaise, l'éventail de possibilités qu'offre un système graphique qui allie les idéogrammes chinois à deux différents syllabaires rend les choses encore plus insondables. Dans la traduction, confie Corinne Atlan, traductrice interprète, « demeure une part d'ombre, qu'il faut accepter - et écouter aussi -, car elle ouvre encore sur d'autres échos, qui ne se déploient que dans le silence. La traduction, comme le langage, résiste à la volonté de tout dire. »

En voici un exemple récent. En 2019, pour des raisons de santé, l'Empereur du Japon Akihito a abdicé ses fonctions et son fils, Naruhito, lui a succédé. Une nouvelle ère succédait à l'ancienne, l'ère Heisei. Ce sera la 248<sup>ème</sup> ère de l'histoire du Japon, selon une tradition que l'on a pu retracer jusqu'en 648 après J.C. En prévision de l'intronisation du nouvel Empereur, il a fallu lui choisir un nouveau nom pour accompagner ce nouveau règne.

La chose est d'une grande importance. Les ères impériales continuent de coexister avec le calendrier grégorien, elles marquent le rythme de la vie des Japonais de façon très concrète et immédiate. Leurs noms figurent dans la plupart des documents officiels et représentent dans l'imaginaire collectif le caractère des différentes époques qu'a traversées l'archipel. L'annonce d'une nouvelle ère est donc un moment qui passionne toute la population.



Figure 46 - Le Premier Ministre de l'époque, Monsieur Shinzo Abe, dévoilant aux Japonais le nom de la nouvelle ère, « Rei-wa ».

Le nom qui a été choisi est celui de « Reiwa », premier mot du *Manyôshû*, la première anthologie de poésie de l'histoire japonaise que nous avons déjà présentée, datant d'environ 760 après J.C. Son interprétation



a fait couler beaucoup d'encre, donné lieu à de nombreuses controverses. Car il ne suffit pas de pouvoir le prononcer pour accéder au sens.

La première innovation dans ce choix, et non des moindres, c'est la rupture d'avec une tradition millénaire. Alors que toutes les ères précédentes avaient tiré leur nom des classiques de littérature chinoise qui ont fortement imprégné la culture japonaise, celle-ci tire son nom d'une œuvre de lignée japonaise, dans le but, entre autres, de mieux exprimer l'unicité de l'héritage de l'archipel. Un choix lourd de sens pour l'avenir.

Ce qui a prêté à controverse, c'est l'interprétation du premier des deux idéogrammes, qui peut être lu, interprété soit « Paix ordonnée » - ce que suggère la graphie du signe lui-même -, ou « Douceur propice », si l'on se réfère au contexte duquel il a été tiré, le prologue d'un livre dédié aux pruniers :

« C'était un mois propice (rei) de début de printemps, l'air était pur et le vent doux (wa). »

C'est ce sens, message de paix porteur d'espoir, qui a finalement prévalu.

En fin de compte, comme le dit si justement sur son blog Antoine Roth, professeur assistant à l'Université du Tohoku à Sendai, « ce sera leur expérience vécue au quotidien dans les années et décennies à venir qui donnera son sens à la nouvelle ère<sup>585</sup>. »

"L'incident" rappelle ce que dit Ling à A. D. dans *La tentation de l'Occident*<sup>586</sup> : « [...] Sans doute est-ce l'usage des caractères idéographiques qui nous a empêchés de séparer les idées, comme vous l'avez fait, de cette sensibilité plastique qui pour nous s'attache toujours à elles. Notre peinture, quand elle est belle, n'imité pas, ne représente pas : elle signifie. [...] Pénétré maintenant de votre art, le nôtre m'apparaît comme la lente, la précieuse conquête du rêve et du sentiment par le signe. »

Ce qui pourrait passer pour des termes "fleur bleue" d'adolescents tardifs aux yeux de certains, comme nous le disons parfois de façon un tantinet dépréciative, est bien autre chose. C'est le second point sur lequel nous voulons insister. Un Japonais, lorsqu'il contemple le monde, n'est pas seulement témoin des formes et mouvements du monde manifesté, c'est « sa vie même qui s'y manifeste<sup>587</sup> ». C'est là la manifestation de ce paradigme relationnel, exaltant l'entretien des gens et des choses que nous évoquons lorsque nous présentions le rapport japonais au monde et à la nature, « cette *concréscence de la vie même* » qu'il a élaboré au fil des siècles et « *qu'il a systématiquement exploré* ». (A. Berque).

Comme dans le haïku par exemple, où l'éliision du sujet exprime l'identification du poète à ce qu'il évoque, la fleur qui choit, la grenouille qui saute, la carpe qui traverse les eaux boueuses. La nature, le milieu naturel, n'est pas perçue - ni vécue - comme un *objet de pensée*, mais comme un *milieu de pensée*. C'est un mode de pensée qui est donc « libre de toute dichotomie entre le mot et la chose, le sujet et l'objet, le sens et

---

<sup>585</sup> Autour du Japon. Le blog d'Antoine Roth. URL : <https://blogs.letemps.ch/antoine-roth/2019/04/08/reiwa-que-signifie-le-nom-de-la-nouvelle-ere-japonaise/>

<sup>586</sup> MALRAUX André, *La tentation de l'Occident*, Paris, Grasset, 1926, p. 96.

<sup>587</sup> ATLAN Corinne, art. cit. en note 517, p. 239.

la référence<sup>588</sup>. » On mesure alors mieux la force du lien qui s'établit si l'espace entre le mot et la chose, le sujet et l'objet disparaît.

Pour François Cheng, une des conséquences de cette perspective, c'est d'être intimement convaincu - et de vivre au quotidien - la conviction que « c'est la même force qui anime l'âme humaine et toutes les étoiles. C'est la fin de la Divine Comédie. »

Je vis qu' [...] est [...]  
lié ensemble avec amour,  
tout ce qui est disséminé dans l'univers :  
[...] matières et hasards et leurs principes,  
tous ensemble confondus  
[...]  
l'amour qui anime le soleil et les autres étoiles.<sup>589</sup>

Parler d'une étoile, ou d'une fleur, animé de la conscience d'une adéquation étroite avec l'ensemble du vivant soumis à la loi universelle du changement, du grand mouvement cyclique sans cesse recommencé, avec la conscience de l'interdépendance et de l'impermanence de toute chose propres au shinto et au bouddhisme, prend alors un tout autre sens. La très forte relation des Japonais à Monet et à Cézanne ne prend-elle pas racine dans cet humus ?

Autre conséquence linguistique de cette perspective, rien, dans le vocabulaire, ne distingue l'homme de l'animal, puisque selon la théorie de la réincarnation qui sous-tend la vision bouddhique de l'existence, chaque être humain a été ou sera un jour animal ou plante. Yoko Tawada, qui vit et écrit en Allemagne (depuis 1982, soit depuis 38 ans), expose le problème linguistique que cela lui pose :

« Aujourd'hui encore, il m'est psychologiquement difficile d'employer des mots tels que "trompe", "gueule", "museau" ou "patte", qui me donnent l'impression de me couper du monde animal. A Hambourg, mon premier animal domestique fut un rat noir. Ce rat avait des mains et un visage<sup>590</sup>. »

Voilà des indices qui disent le soin qu'il faut apporter dans l'analyse du corpus de nos réponses. Et dans notre enquête en général.

## Question 42

---

<sup>588</sup> ZIMMERMANN Francis, « Mâyâ, ou la Nature comme milieu de pensée. » Séminaire du jeudi 14 mars 2013, Paris, EHESS. URL : <http://ginger.tessitures.site/maya-ou-la-nature/milieu-de-pensee>

<sup>589</sup> DANTE Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduction de Patrick Crispini, 2014.

<sup>590</sup> TAWADA Yoko, *Journal des jours tremblants. Après Fukushima, précédé de Leçons de poésie*, Paris, Verdier, 2012. Traduit de l'allemand par Bernard Banoun et du japonais par Cécile Sakai.

\*

« [Au Japon], je ne suis jamais assiégé par l'horizon et son relent de rêve : aucune envie de gonfler les poumons pour assurer mon moi, pour me constituer en centre assimilateur de l'infini<sup>591</sup>. »

\*

### a) Réponses

- Oui. Elle me permet d'être plus ouverte.
- Plutôt qu'un nouveau point de vue, de l'empathie et de la nostalgie.
- Oui.
- Ça n'est pas un point de vue, c'est une régression.
- Oui. Ne pas oublier l'essence. (La vraie Nature)
- Plutôt que d'ouvrir un nouveau point de vue, il me permet de rappeler le sentiment innocent comme dans la Bible.
- J'ai l'impression - le vague sentiment d'avoir été reconnu concrètement.
- Je peux ouvrir des horizons nouveaux.

### b) Analyse et commentaires

La réponse « *J'ai l'impression - le vague sentiment d'avoir été reconnu concrètement* » ne constitue-t-elle pas à la fois un bel hommage à l'oeuvre et un indicateur fort sur la nature et le degré d'intensité émotionnel de la réception ? L'oeuvre est vécue comme une reconnaissance de soi.

Les réponses d'une de nos informatrices qui avait participé à notre enquête en 2012 et que nous avons rencontrée au Japon l'année dernière, où elle est maintenant conservatrice du musée Raku de Kyôto, principalement dédié aux céramiques utilisées pour la cérémonie du thé - : « *Elle me permet d'être plus ouverte* » et d'une autre informatrice : « *Je peux ouvrir des horizons nouveaux* » - nous semble traduire un besoin d'ouverture et d'horizon que nous avons souvent ressenti et qui nous ramène à un article de Ryoko

---

<sup>591</sup> BARTHES Roland, *op. cit.* p. 57, note 164.

Kojima<sup>592</sup>. Enseignante de français au Japon, elle relate la façon dont elle a été amenée à faire de l'enseignement du français au Japon une véritable thérapie, une « francothérapie » pour reprendre l'expression qu'elle emploie. Elle y évoque le climat social morose de l'après crise financière de 1991 et dépeint le système éducatif japonais comme un système sclérosant, « étouffant le rêve et l'imaginaire, qui ne favorise pas l'émergence d'individualités propres ni l'esprit critique ». Selon elle, l'enseignement du français, en offrant la possibilité de quitter l'environnement japonais, viendrait pallier ces carences en ouvrant un espace virtuel de liberté, créateur de rêve et pourvoyeur d'une identité propre, serait vecteur d'un dynamisme qui rendrait l'apprenant japonais enfin acteur d'une démarche réflexive. Est-ce à ce constat que font écho ces réponses ?

Ceci nous ramène à ce que nous avait confié une informatrice à propos du choc de la rencontre d'une autre culture didactique à l'occasion de son séjour linguistique à Angers. Elle disait ne pas savoir oser prendre la parole et enviait les autres étudiantes – américaines, espagnoles – pour leur aisance en ce domaine. « Oui, je pense au Japon c'est plus passif ; au CIDEF<sup>593</sup>, on doit participer souvent, il faut dire notre idée souvent mais au Japon il n'y a pas beaucoup de... d'occasions de dire nos idées. Je pense c'est très bien mais je n'ai pas d'habitude de dire mes idées en public donc c'est très dur ».

« Dans un pays aux cadres sociaux si rigides, toute initiative individuelle est hautement suspecte [...] Alors qu'en Occident indépendance signifie liberté, pour les Japonais elle a le sens d'absence de solidarité<sup>594</sup> ».

Ce renversement de la structure pyramidale qui prévaut au sein du système éducatif japonais, cette soudaine découverte d'un nouveau "Je" et du droit à l'usage de la parole qui lui est inhérent, de la sollicitation régulière, en cours, par l'enseignant, de la possible initiative individuelle, du droit à ses propres idées et à celui de les émettre en public, les déconcertait puis les séduisait vite. Il y avait là, nous l'avons ressenti, la découverte d'un espace de liberté individuelle au goût nouveau qui émerveillait.

Un autre informateur concevait un certain dépit à comparer les valeurs des deux systèmes éducatifs : la réduction au silence dans le système éducatif japonais, la sollicitation, le droit à la parole et à l'écoute, la structure dialogique du système éducatif français : « On parle avec beaucoup d'étudiants, mais au Japon, non, professeur parle avec le tableau, donc avec étudiants non, avec les étudiants non, avec le tableau, donc il fait tout seul, mais ici en France avec les étudiants c'est différent. Je préfère maintenant ici, maintenant comme ça, en échange comme ça, dialogues / c'est difficile, mais je parle beaucoup dans la classe, au Japon, rien, on ne parle rien, seulement professeur qui parle, les étudiants ne parlent pas mais ici en France les étudiants parlent beaucoup dans la classe donc maintenant je parle beaucoup, mais après entré au Japon peut-être non, parce que, parce que non oui on ne parle pas. »

---

<sup>592</sup> KOJIMA Ryoko, « La francothérapie, une réflexion sur le français comme "traitement" chez les apprenants japonais face au malaise croissant de la société. » Revue de didactologie des langues-cultures 2002/2, n°126, pp. 237-246.

<sup>593</sup> Le Centre International d'Etudes Françaises de l'UCO, l'Université Catholique de l'Ouest, sise à Angers.

<sup>594</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 96.

### Question 43

Retrouvez-vous dans "Le Petit Prince" l'écho de préoccupations qui vous touchent ?

#### a) Réponses

- Non.
- Dans la réalité quotidienne, nous ne pouvons pas vivre en nous concentrant seulement sur le coeur précieux que l'on ne peut pas voir des yeux. J'estime qu'il est nécessaire d'accepter ce que nous ne sentons pas d'yeux d'ouverture de valeur aux cultures diverses et les sens de valeurs, pour trouver des choses importantes.
- Nous sommes entrain de devenir les résidents d'une petite planète.
- Baobab.
- Oui, un peu. Celle de la présence de la mort à travers le serpent. Qui peut y échapper?
- Pas vraiment.
- "Soucis" ? La scène de son départ final est triste.
- Pas tant que ça. J'ai ressenti l'insistance fréquente de ne pas oublier la beauté de la nature et de celle de notre propre coeur droit (entendez pur et honnête).
- Pas spécialement.
- Pas vraiment.

#### b) Analyse et commentaires

Les réponses se partagent équitablement entre deux bornes. D'un côté, le texte n'est pas connecté sur la réalité quotidienne. La moitié d'entre elles et eux répondent sobrement par la négative : « Non », « pas vraiment (2 occurrences) », « pas spécialement », « pas tant que ça ».

Une autre moitié y perçoit l'écho de problèmes contemporains ou le rappel de choses essentielles.

#### Le besoin contemporain essentiel d'ouverture

Deux réponses font état de ce besoin, plus encore de cette réalité : « Dans la réalité quotidienne, nous devons vivre parmi les choses matérielles. Nous ne pouvons pas vivre en nous concentrant uniquement sur le coeur précieux qui ne peut être vu par les yeux. J'estime qu'il est nécessaire d'accepter ce que nous ne sentons pas précieux en ouvrant les yeux à diverses cultures et sens de valeurs, afin de trouver des choses importantes. Il

*est dangereux, et cela provoque aussi de l'isolement, de s'en tenir uniquement à nos propres valeurs » ; « Nous sommes entraînés de devenir les résidents d'une petite planète. »*

Nous ressentons ici très nettement les résultats de la politique d'internationalisation volontaire, un temps incarné par Nakasone Yasuhiro dans les vingt dernières années du vingtième siècle, dont l'ambition était d'ouvrir le Japon sur le monde (Nihon-no kokusaika).

Elle s'est traduite, entre autre, par le développement de l'enseignement des langues étrangères, du tourisme hors des frontières, « faisant progressivement passer le Japon du statut de pays à part, replié sur lui-même dans son insularité, à celui de pays interdépendant, ouvert sur le monde ; provoquant par là "l'éclatement d'une l'insularité qui fait du Japon d'aujourd'hui une île sans rivage"<sup>595</sup>. »<sup>596</sup>

L'article de Karoline Postel-Vinay date de vingt ans. L'ouverture du Japon s'est accélérée, générant deux courants, deux sentiments contraires. Un désir d'ouverture, certes, mu par une véritable curiosité, profondément ancrée – n'oublions pas que c'est ainsi que s'est construit le Japon – mais aussi beaucoup de craintes, liées notamment au soudain afflux de touristes, dû, notamment, à l'ouverture des frontières avec la Chine et à l'approche des Jeux Olympiques, à un tourisme de masse pas toujours respectueux et qui fait craindre un type de submersion insidieux, pour ne pas dire pernicieux. De nombreux programmes à la télévision relatent des faits qui choquent profondément – touristes coupant des branches de cerisiers en fleur pour se faire prendre en photo avec, vols dans les magasins, chose tout à fait nouvelle – irrespect (pas toujours conscient) dans les conduites, autant de méconduites qui heurtent et exaspèrent. Certaines ambassades ont dû éditer des guides de bonne conduite.

Il y a aussi la chute continue de la natalité qui oblige à recourir à une main d'œuvre étrangère déconnectée des réalités sociales et culturelles du pays, qui parfois interroge. Et puis surtout, la déstabilisation internationale, les attentats, en Europe et ailleurs, qui provoquent un désir de repli, du moins un mouvement de recul. Il n'est qu'à consulter les recommandations dans les guides touristiques – ou celles émises par les entreprises japonaises installées en Europe – pour s'en faire une idée.

### **Le rappel de notre condition de mortel...**

... dans ce sobre rappel : « *Oui, un peu. Celle de la présence de la mort à travers le serpent. Qui peut y échapper?* »

---

<sup>595</sup> POSTEL-VINAY Karoline, *Japon 1979-1999 : l'éclatement de l'insularité*. In : Politique étrangère N°3 - 1999 - 64e année pp. 545-555. doi : 10.3406/polit.1999.4881

URL:[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polit\\_0032-342X\\_1999\\_num\\_64\\_3\\_4881](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polit_0032-342X_1999_num_64_3_4881).

[Consulté le 12/09/12].

<sup>596</sup> ROLAND-GOSSELIN François-Xavier, *op. cit.*

... **et un code moral** : « *J'ai ressenti l'insistance fréquente de ne pas oublier la beauté de la nature et de celle de notre propre cœur droit.* »

La nature, à nouveau, omniprésente, élevée au statut de sujet, à laquelle l'éthique et l'esthétique, la poésie et le roman, se réfèrent en permanence. Nous en avons abordé maints aspects dans le décours de ce travail.

Nous en donnons une autre raison, qui explique les raisons de la place prépondérante qu'elle occupe. C'est en raison de son peu de sensibilité à la notion de transcendance que la culture japonaise « a fait de la nature la source immanente du sens de l'ordre social. Elle l'apprécie au point d'en avoir fait la valeur suprême, une composante essentielle de l'identité nippone » rappelle Augustin Berque.

Pour ce qui concerne notre travail de recherche, c'est l'influence de cette composante centrale de leur identité, de cette étroitesse de la relation avec la Nature sur la réception du texte du *Petit Prince* qui nous intéresse.

Il y a un sibyllin « *Baobab* » sans que nous sachions à qui ou à quoi il est associé.

Et enfin la tristesse que provoque la scène du départ.

\*

#### Question 44

Dans un entretien donné au moment de la sortie de son film « *Kaze tachinu* », Hayao Miyazaki disait que les événements l'avaient convaincu qu'il fallait s'imprégner, avant la chute, des splendeurs du monde. « *Tout était si beau, si harmonieux, juste avant la catastrophe* ». Les événements qui ont frappé le Japon en 2011 ont-ils changé le regard que vous portez sur le *Petit Prince* ? Ont-ils changé votre lecture du texte?

#### a) Réponses

- Non.
- Pas de changement dans ma perception du livre. Mais le tremblement de terre de Fukushima m'a changée.
- L'événement de 2011 a apporté un grand changement à beaucoup de choses, pas seulement à ce livre.
- Je ne sais pas.
- Pas vraiment.
- Non.
- Non. Je ne ressens pas de sympathie pour ce commentaire.

- Je ne l'ai pas connecté particulièrement mais il semble qu'il y ait une allusion que nous devons apprendre et comprendre.
- Pas tant que ça.

## b) Analyse et commentaires

C'est ici peut-être notre question la plus maladroite, du moins la plus difficile à poser parce que la plus blessante, nous nous en sommes rendu compte plus tard. Nous regrettons presque de l'avoir posée, tant nous avons senti, aussi bien dans la teneur des réponses, des non-dits qui en émanaient, que dans les échanges oraux de ces dernières années avec des Japonais et Japonaises de tous âges, que nous remuons le couteau dans une plaie trop vive, et qui, nul ne l'ignore, n'est pas prête de se refermer.

Nous nous en excusons auprès de celles et ceux qu'elle a pu blesser.

Déjà, lors de l'enquête menée dans le cadre de notre Master 2, un an après l'accident de Fukushima, les faits avaient été évoqués de façon indirecte. Au milieu des mots choisis pour définir la culture française, nous avons retrouvé celui de « centrale nucléaire » à plusieurs reprises. Comme une tache, comme une blessure, comme une béance ouverte sur le néant. L'énergie nucléaire est une composante d'une politique énergétique - et une menace, faut-il le rappeler ? - communes aux deux pays, la France et le Japon, second et troisième pays possesseurs de centrales nucléaires, qui concentrent à eux seuls 109 réacteurs – 58 et 51 –.

Mais le Japon reste, jusqu'à aujourd'hui, le seul à avoir connu l'horreur de son utilisation militaire. « Ce traumatisme de 1945 est encore très présent bien sûr, mais les Japonais en parlent difficilement de manière directe même s'ils ont constamment l'apocalypse en ligne de mire. » commentait Pierre-Emile Durand dans un entretien donné au *Monde* au lendemain de la catastrophe nucléaire de Fukushima<sup>597</sup>. »

Son évocation était effectivement elliptique, fugace comme un simple mais ferme coup de pinceau, diluée au milieu d'autres mots comme « le vin, le fromage, la tour Eiffel, l'arc de triomphe », « l'individualisme, la diversité, la mode, la terre fertile », comme pour rappeler les terres fertiles d'une des plus belles régions du Japon, souillées, voire stérilisées par l'Hydre pour des siècles ; comme pour rappeler qu'elle pourrait un jour, le temps d'un battement de cils, effacer toute trace de l'aventure humaine sur cette planète. Autre visage de l'impermanence.

Huit ans plus tard, dans cette nouvelle enquête, nous constatons le même discret raidissement – c'est la question qui a récolté le moins de réponses.

*Les événements qui ont frappé le Japon en 2011 ont-ils changé le regard que vous portez sur le Petit Prince ? Ont-ils changé votre lecture du texte ?*

On voit émerger :

---

<sup>597</sup> DURAND Pierre-Emile, « La nature impose en permanence sa loi », in le quotidien français *Le Monde* daté du dimanche 20 mars 2011.



- Le doute, l'envie d'oublier, voire la négation – « non », « je ne sais pas », « pas vraiment », « non », « non, je ne ressens pas de sympathie pour le commentaire de M. Miyazaki », « pas tant que ça ».
- L'aveu d'un changement personnel – « Pas de changement dans ma perception du livre. Mais le tremblement de terre de Fukushima m'a changée », mais le refus – ou l'impossibilité ? – de nommer : *le tremblement de terre de Fukushima*.
- L'aveu voilé dans une ellipse qui en dit long sur la « fatigue » : « Je ne l'ai pas connecté particulièrement (CAD « pas fait la relation entre les deux, l'événement et la réception du texte ») mais il semble qu'il y ait une allusion que nous devons apprendre et comprendre. »
- Une seule réponse reste ferme et n'use pas des précautions d'usage : « L'événement de 2011 a apporté un grand changement à beaucoup de choses, pas seulement à ce livre. »

En plus du *non* de la majorité qui semble dire le souhait d'éluder, celui de refuser le face à face, c'est aussi, fait remarquable, la question où les réponses sont le plus laconique.

Dans ce nouveau face à face avec la Gorgone, notre lectorat nous donne l'impression d'osciller entre le déni et le désespoir, un désespoir abyssal où se mêlent honte, humiliation sans bornes, voire colère.

Et en effet, que dire lorsque l'innommable est arrivé ?

Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, le Japon est à nouveau la seule nation et le seul sol à devoir faire face à l'ignominieux, à cette Hydre qui soudain relève la tête et dont on ne sait pas ce qu'il va devenir, sinon cette certitude qu'il va souiller, pour des siècles, la terre, l'air, l'eau, les nappes phréatiques, les océans à l'échelle planétaire.

« Le monstre invisible est toujours là.

Les cœurs des réacteurs ont fondu, les cuves sont trouées [...] La piscine du réacteur n°4, abritant une quantité astronomique de combustibles usagés (équivalente, dit-on, à 14 000 bombes d'Hiroshima) menace de s'effondrer.

Où est le *corium*, cette énorme masse des combustibles fondus ? Elle serait descendue sous terre et affecterait la nappe phréatique. La grande quantité de césium éjectée lors de l'accident a touché la moitié nord du Japon [...] La terre est contaminée, les légumes et les fruits le sont donc nécessairement<sup>598</sup>. »

Le cri de désespoir - et l'aveu d'impuissance - d'Akira Mizubayashi, qui écrit en français, sont à cet égard poignants.

Rappelons que contrairement à Tchernobyl, où le curium a pu être arrêté dans sa descente avant qu'il ne s'enfonce dans le sol grâce à la mobilisation, pendant sept mois, de 500 000 hommes qui se sont relayés nuit et jour pour creuser un tunnel sous le réacteur et y couler une dalle de béton suffisamment forte pour

---

<sup>598</sup> MIZUBAYASHI Akira, pp. 80-81, in *op. cit.* p. 28, note 82.

qu'elle le stoppe<sup>599</sup>, celui de Fukushima n'a pu être stoppé à temps. Il s'est enfoncé dans la terre. Nul ne sait quelle est sa durée de vie. Ni celle des radiations qu'il émet.

Ici, en Europe, comme là-bas, en Extrême-Orient, le monstre guette. Il aura fallu douze années – et 1500 milliards d'euros – pour construire le sarcophage de confinement du réacteur n° 4 accidenté de la centrale nucléaire de Tchernobyl, en Ukraine. Ce sarcophage aux dimensions titanesques – 108 mètres de haut et une ossature de 23 000 tonnes – a une durée de vie de 100 ans. Qu'en sera-t-il dans un siècle ? A quoi devront faire face les générations futures ?

La centrale de Fukushima ne peut hélas pas bénéficier de ce type d'intervention. Un type d'omerta, difficile à vivre pour beaucoup, notamment pour la jeunesse, sévit au Japon. Le journaliste, Antonio Pagnotta, dans un article qu'il a écrit au retour de deux années de reportage sur la catastrophe de Fukushima, raconte comment les seniors, les plus de 50 ans, s'affrontent avec la jeune génération. Conscients du risque d'effondrement du pays (car il a bien failli disparaître aux dires mêmes de Naoto Kan, premier ministre de l'époque devenu depuis fervent activiste anti-nucléaire), nés dans la notion du sacrifice personnel pour le groupe, ils intiment aux jeunes l'ordre de se taire pour ne pas endommager davantage la nation.

Pour la jeune génération, la situation se résumerait en une phrase : « A Hiroshima ce fut la colère, à Nagasaki la prière, et aujourd'hui à Fukushima, on exige notre silence<sup>600</sup>. »

« [...] La catastrophe n'est pas à venir, tout cela existe, tout cela a eu lieu, et ce n'est déjà pas la première fois. Visitez à la suite du journaliste les étables pleines de vaches mortes, les temples effondrés, les maisons déplacées, les routes colmatées, suivez à sa suite le nuage, l'eau, le poison qui se répand tellement loin, qui empoisonne et que nous ne savons pas purger, particules invisibles que nous ne pouvons voir, et vous comprendrez. Sentiment très basique de terreur pure<sup>601</sup>. »

Sont-ce les échos de ce silence terrifié que nous avons recueillis dans ces "absences-présences" de réponse ?

---

<sup>599</sup> In « La bataille de Tchernobyl », documentaire français réalisé en 2006 par Thomas Johnson. Durée : 1h34 mn. Avec la participation de M. Gorbatchev et de M. Hans Blix, directeur général de l'AIEA – Agence Internationale de l'Energie Atomique - de 1981 à 1997 et qui sera, à ce titre, le premier Occidental à se rendre sur le site de la catastrophe nucléaire de Tchernobyl. Documentaire disponible sur Youtube.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=60qpWX9LrGQ>

<sup>600</sup> PAGNOTTA Antonio, « Un accident nucléaire, c'est la fin de la démocratie », in le quotidien français *Le Monde* daté du 10 mars 2013. L'enquête est parue en 2013 aux éditions Don Quichotte sous le titre *Le dernier homme de Fukushima*. On peut aussi lire avec profit le compte-rendu qui en a été fait par les éditions Don Quichotte.

URL : <https://kroniques.com/2018/04/02/le-dernier-homme-de-fukushima-antonio-pagnotta/>

<sup>601</sup> Présentation de l'ouvrage d'Antonio Pagnotta par les éditions Don quichotte. Consultable sur le site de l'éditeur. URL : <https://kroniques.com/2018/04/02/le-dernier-homme-de-fukushima-antonio-pagnotta/>



Figure 47 - Nara Yoshitomo, *Sans titre*, 2004.  
Crayon de couleur sur papier. 11,8 x 23,5 cm. Galerie Zink München, Berlin.

\*

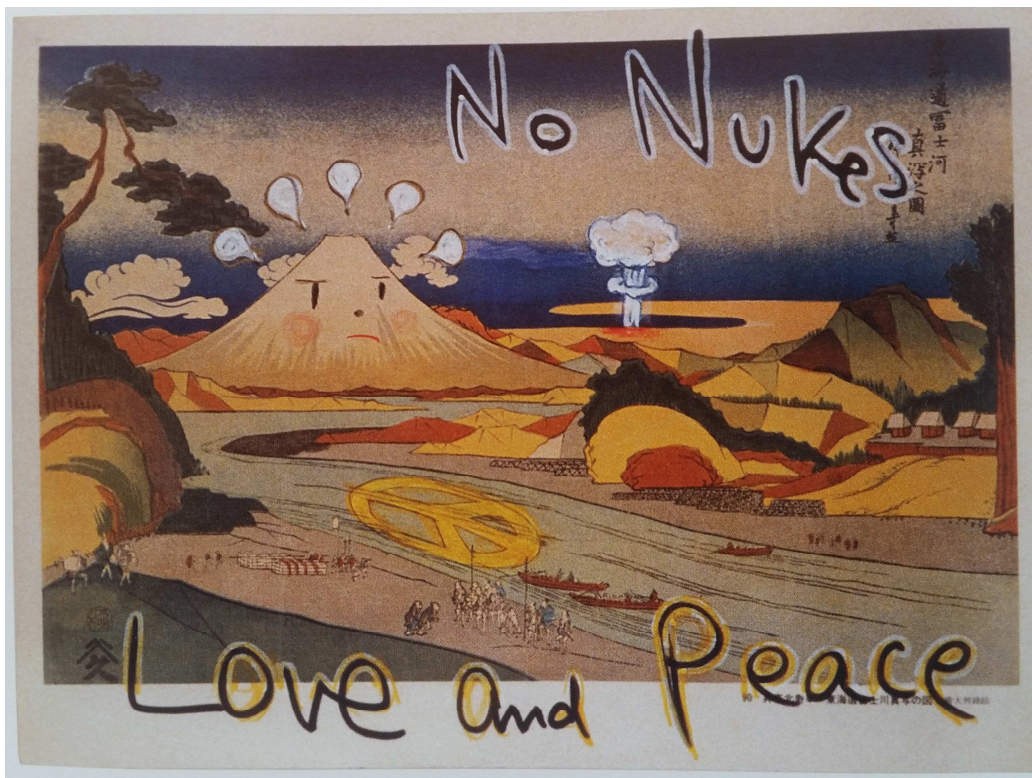
Le vingtième siècle a inauguré les tragédies collectives. La tragédie de Fukushima inaugurerait-elle la première tragédie collective irréductible, définitive, à l'échelle humaine ?



Figure 48 - Ando Hiroshige, une des "Trente-six vues du Mont Fuji", 1852.

Figure 49 - Nara Yoshitomo, "U-ki-yo-e"<sup>602</sup>, 1999. Huile sur page de livre. 33 x 42,2 cm.

« Pas de lâcher de bombes nucléaires. Amour et Paix ».



<sup>602</sup> « Image du monde flottant ». Mouvement japonais de l'époque d'Edo (1603-1868) comprenant non seulement une peinture populaire et narrative originale, mais aussi et surtout les estampes japonaises gravées sur bois. Hiroshige et Hokusai en sont les deux plus importants représentants.

Nous le disions plus haut, la jeunesse japonaise reconnaît en Yoshitomo un porte parole talentueux et à l'écoute, capable de comprendre ses états d'âme et d'en donner une représentation graphique.

C'est cette raison qui nous a poussé à présenter cette adaptation d'une estampe d'Hiroshige.

Exemple frappant si l'on réalise l'importance de la présence du Mont Fuji dans l'imaginaire collectif japonais. Et de celle d'Hiroshige.

Plutôt que de choisir un visage humain pour porter sa revendication, Yoshitomo fait le choix d'anthropomorphiser cette figure tutélaire à la si forte iconicité, cet archépaysage dont chaque Japonais porte l'empreinte au plus profond de soi.

Dans ce tragique jeu d'opposition, il place, face à face, l'image nostalgique d'un Japon encore paisible, le Japon d'avant l'ère Meiji, d'avant l'industrialisation, encore intact de toutes souillures, et celle d'un Japon blessé au flanc, souillé, nucléarisé, qui n'en peut plus de cette menace. Dans la composition de son *Ukiyo-e*, le seul nuage situé à droite du Fuji prend les formes d'un dragon qui ose s'attaquer à ce qui constitue le pilier central du pays, son « poteau mitan », ce vieil ami tutélaire, ce vieux Kami témoin de la naissance du Japon, père symbolique de la nation qui assure le lien entre le ciel et la terre, vers lequel se tournent tous les regards, et que la poésie a chanté avec une tendresse nostalgique :

Hatsu-geshiki	Premier paysage
Fuji wo ôkiku	le Fuji en grand
haha no sato <sup>603</sup>	village de ma mère

Nostalgie d'une nature originelle, associée au désir d'assouvissement de retour à la mère, au *furusato*.

Souvenir d'un paradis originel perdu, « Shitsurakuen ». Invitation à la restauration de la nature originelle de l'être. Nous n'insisterons jamais assez sur ce point.

En contrepoint, à l'exact opposé de ce premier nuage, un autre nuage, autre dragon autrement plus dangereux, image que nous a léguée le vingtième siècle dont pas un habitant de cette terre ne sache la signification et la portée. C'est le Japon pris dans un étau.

Dante aurait-il imaginé faire ainsi succéder l'Enfer au Paradis ?

Jamais l'assertion de Claudel rappelant que le Japon, « cerné par la mer, hanté par le sous-sol, masqué par la vapeur » se situait dans « un rapport essentiel avec cette triple allégorie » n'aura sonné aussi vrai<sup>604</sup>.

---

<sup>603</sup> Haïku de Fusae, cité dans *Le sauvage et l'artifice* d'A. Berque, p. 221, tiré du saisonnier de YAMAMOTO Kenkichi, à l'article « Premiers paysages ». Opus cité en note 32, p. 9.

<sup>604</sup> in PINGUET Maurice, *op. cit.* Voir la citation complète p. 440.

Faudra-t-il maintenant rajouter une quatrième figure à cette allégorie, celle de l'hydre nucléaire ? Un quatrième baobab ?

Yoshitomo, nous le disions plus haut, a longtemps séjourné en Allemagne, l'Allemagne des lendemains de la RFA, encore profondément marquée par les mouvements pacifistes, les grandes manifestations dont un des plus fameux slogans était le fameux « *Besser rot als tot - Mieux vaut être rouge que mort* », pendant que de l'autre côté du mur, des populations réduites au silence préféraient scander « *Besser tot als rot - Mieux vaut être mort que rouge* » pendant que les balles des mitraillettes des gardes du mur, côté est, fauchaient la jeunesse qui s'aventurait à tenter de franchir ce « rempart contre le fascisme ». En fin observateur qu'il est, la contradiction n'a pas dû lui échapper. Il n'en a pas moins ramené ce que les Asiatiques nous envient souvent, cette verve revendicative, inexistante au Japon.

Fait frappant chez Yoshitomo, qui mérite d'être signalé, tous ses personnages sont féminins. Ce sont elles qu'il charge d'incarner cette colère, d'incarner les eaux tumultueuses de ce torrent de sentiments qui traversent la société japonaise contemporaine. Figures contemporaines de cette autre femme qui a su dire non à un autre pouvoir, Antigone.

« Moi vivant / Une femme ne commandera pas. » « Je hais les mauvaises femmes pour mes fils. » « Gardes / Emmenez-les à l'extérieur / Elles doivent avoir le sort des femmes / Et non se promener en liberté<sup>605</sup> ... »

### « **Une cathédrale de déni** »

Nous ne pouvons pas non plus ne pas signaler que ce très impressionnant déni du danger est l'aboutissement d'une campagne de communication intensive orchestrée par l'Etat Japonais et relayée par tous les médias, tous sous contrôle étroit. Si bien que ce danger a été, au mieux, intériorisé par les habitants de ces villes, au pire, imposé. En tous cas, les bâillons sont bien en place.

« Dans la préfecture de Fukushima, l'Etat s'est effondré et n'offre aucune protection aux citoyens. Les irradiés sont traités comme des parias lorsqu'ils demandent le respect de leurs droits, à commencer par l'accès à un air sain et à une nourriture sans radiation<sup>606</sup> » témoigne Antonio Pagnotta dont nous avons signalé le travail en ce début de paragraphe.

Et de rappeler qu'en 2013, s'agissant de la liberté de la presse, le Japon a chuté de la 22<sup>e</sup> place à la 53<sup>e</sup>, selon le classement de "Reporters sans frontières".

## Question 45

---

<sup>605</sup> SOPHOCLE, *Antigone*, Traduit du grec ancien par I. Bonnaud et de M. Hammou.

<sup>606</sup> PAGNOTTA Antonio, art. cit.

*En refermant le livre, quel sentiment vous habite ?*

Voici venu le moment de refermer le livre et de le laisser se déposer en soi. D'écouter ce qui se murmure ; de relever les empreintes laissées sur les neiges du silence.

Entre les derniers éclats de rire du Petit Prince, sa paisible détermination dans son face à face avec la mort, la blondeur des blés qui disent l'ami en allé et le désert suspendu entre absence et attente, quels sont les sentiments qui s'installent en chacun, en chacune ?

### **a) Réponses**

- Cela me fait penser à ma famille, me fait apprécier la paix, me fait souhaiter d'être riche, non pas financièrement mais de cœur, m'encourage à accepter la différence.
- Triste. Et en même temps, le sentiment de petites lumières dans mon cœur.
- Mon âme est purifiée.
- Tristesse, chagrin.
- Un mélange de souffrance et de tristesse.
- J'apprécie mon environnement présent.
- Tristesse amère.
- Je pense que c'est un livre triste mais bon. Il me réchauffe le cœur.
- Avec le sentiment mélancolique, un espoir que le Petit Prince est probablement de retour sur sa planète et vit heureux avec sa rose et ses moutons.
- Je pense que je vais prendre soin des choses et des gens m'entourent.
- De la mélancolie et une sensation de douceur.
- Même dans la vie quotidienne, j'ai pensé que je voulais approfondir mes réflexions sur l'essentiel. Et puis j'aimerais le lire encore et encore.
- Je veux être gentille avec les gens.
- Étrange sentiment de sécurité.
- Une saveur, grâce et raffinement.
- Étrange sentiment ambigu. Je ne sais si j'ai bien compris l'histoire. Tristesse.
- De la douleur, l'amour, l'honnêteté et la chaleur qui me font sentir que je dois me soucier de ce qui est vraiment important.

### **b) Analyse et commentaires**

Il est difficile, du moins très délicat, de rajouter quoique ce soit à ce qui vient de se dire.

Mouvement de balancier entre un sentiment de tristesse, de souffrance, de mélancolie pour la moitié d'entre elles et eux. Mais aussi sensation de douceur.

Et une urgence de bien, de mieux vivre, de mieux aimer.

Ambiguïté d'un sentiment  
Amour, douleur, honnêteté, chaleur

Et de laisser se répercuter en nous l'écho de cette réponse...

... Une saveur. Grâce et raffinement.

\*

### 6.1.17 Thème dix-septième : un espace de création pour conclure ce « coup de sonde<sup>607</sup> »

#### Question 47

Quelle image - photo, peinture, dessin, collage, poème, petit texte, composition ou autre - choisiriez-vous pour illustrer le sentiment que vous laisse sa lecture ?

#### a) Réponses

- Je voudrais l'exprimer avec un poème.
- Au-delà de l'espace-temps, les gens peuvent être connectés.

<https://www.facebook.com/Estacion-de-Luque-Paraguay-Los-poemas-canta-la-histria-291670967971070/><sup>608</sup>

- Celle du renard à longues oreilles qui se souvient de son ami quand il regarde un champ de blé.
- Appréciation. Satisfaction?
- 

#### b) Analyse et commentaires

---

<sup>607</sup> Expression empruntée à Georges Steiner in *op. cit.*

<sup>608</sup> Cet informateur, photographe et écrivain, a transmis dans sa réponse le lien vers son site personnel.



Voici la réponse qui a suscité le moins de réponses : quatre seulement. Nous retrouvons le même phénomène de rétention de la parole que nous avons rencontré au cours de notre enquête de 2012.

A la question « Y a-t-il une ou des questions que vous auriez aimé que je vous pose et que je ne vous ai pas posée(s) ? », nous avons obtenu trois réponses : « *Non merci* » et un laconique « *non* » pour les deux autres. Une seule avait répondu de façon plus étendue : « *Je m'intéresse à la culture, donc j'aime des questions sur la culture, en particulier la littérature.* » Les autres n'avaient rien répondu.

Et dans l'espace que nous leur proposons pour consigner d'éventuelles « Remarques personnelles, questions ou commentaires libres si vous en avez », un seul seulement avait répondu par un laconique « *Non. merci. Bon courage d'étudier.* »

Est-ce, ici encore, la timidité ? Ou le résultat de cette habitude séculaire d'être peu sollicité en tant que personne singulière ? Ce à quoi Nicolas Bouvier fait référence dans sa *Chronique japonaise* quand, à propos des Japonais, il écrit : « Les gens ne sont pas accoutumés à ce qu'on leur prête autant d'existence<sup>609</sup> ? »

Est-ce ce à quoi fait référence Katô Shuichi dans l'entretien avec Julie Brock que nous citons en seconde partie quand il explique que, « lorsque l'on recrute l'élite des étudiants japonais issus des meilleures universités pour qu'ils deviennent les futurs responsables de l'administration, on s'empresse de les envoyer faire des séjours à l'étranger pour leur faire acquérir les aptitudes qu'il est impossible d'acquérir dans le système éducatif japonais, en particulier, la capacité à réfléchir par soi-même, à faire preuve d'esprit critique, à élaborer un point de vue autonome<sup>610</sup>. »

Il est vrai qu'à la question « Qu'est-ce qui touche tant les Japonais dans cette histoire? », une informatrice a répondu : « *Chaque personnage a sa propre personnalité, unique, et c'est ce que beaucoup de Japonais désirent secrètement.* »

Est-ce une illustration de l'inassouvissement de ce désir secret ? De cet écrasement des voix individuelles qui prévaut dans la société japonaise<sup>611</sup> que dénonce Akira Mizubayashi ?

Comme si ce type de liberté les perturbait, que leurs ailes fussent taillées pour s'éployer dans d'autres espaces.

« L'époque de la liberté créatrice est terminée. Les jeunes ont déjà abandonné. Les enfants sont ce qui me fait avancer » confiait Hayao Miyazaki au lendemain de la triple catastrophe du 11 mars 2011.

---

<sup>609</sup> BOUVIER Nicolas, *op. cit.*, p. 250.

<sup>610</sup> BROCK Julie, « Entretien : Katô Shûichi », Daruma. Revue d'études japonaises, n° 12/13, 2003, pp. 305-380. Cité dans un article de Véronique Castelloti, « Enseignement du français et plurilinguisme au Japon : pour une didactique contextualisée ». URL : [http://sjdf.org/pdf/5\\_1Article\\_Revue.pdf](http://sjdf.org/pdf/5_1Article_Revue.pdf)

<sup>611</sup> En écrivant ces lignes, nous revient en mémoire le règlement d'un hôtel d'Osaka qui interdisait que l'on chantât dans les chambres.

Espérons que ce n'est pas l'écho de ce constat en forme de cri de détresse qui se répercute sur ces pages, dans la concision des réponses.

Après ces toutes ces années de recherches et de rencontres, nous souhaiterions ne pas tirer les mêmes conclusions qu'en 2012 devant le même constat; du moins, nous souhaitons les nuancer, et peut-être les affiner.

Le *dire du peu* ne signifie pas toujours qu'il y ait peu à dire.

### « **Le bruissement éclatant des systèmes non verbaux**<sup>612</sup> »

Nous sommes devenu, au fil de ces années, plus sensible à ce que Steiner appelle « le bruissement éclatant des systèmes non verbaux » ; à cette question que soulève Franck Villain d'un « lien au monde porté par une parole marquée [humainement et] esthétiquement par le minimalisme<sup>613</sup> ».

Peut-être faut-il, comme l'écrit Pascal Quignard, « rappeler au langage qu'il n'est pas originaire<sup>614</sup> » en l'homme. Et dans cette culture qui fait une si large place à l'épuré, à la nudité, à l'évident, peut-être faut-il reconnaître, et admettre, qu'une part essentielle *du lieu complet, total, du réseau des signifiants* puisse à jamais restée inaccessible par le logos. Mais qu'elle n'en existe pas moins.

C'est cette réalité qui nous a poussé - entre autres - à proposer d'autres modes d'expression, des moyens esthétiques qui permettent à ce *dire du peu* de se concentrer ailleurs, comme la photo, la peinture, le dessin, le collage (un de nos informateurs de notre enquête de 2012 en avait composé un magnifique), la poésie, ou tout autre composition. Ils se voulaient être un moyen offert de pallier cette incapacité inhérente au langage articulé à pénétrer les replis intimes de leur réalité. Malgré tout, elle n'a pas suscité de productions.

Le « *Je voudrais l'exprimer avec un poème* » est resté sans suite, mais nous savons néanmoins que c'est à la poésie que cette informatrice aurait recours si elle devait exprimer les sentiments que lui laissent la lecture de l'œuvre.

« *Au-delà de l'espace-temps, les gens peuvent être connectés* » se réfère aussi à la poésie et à une pensée rhizomique, puisque le lien donné dans la réponse renvoie à l'œuvre poétique d'Héctor Pedro Blomberg, poète argentin, notamment à des poèmes écrits en mémoire de sa Tante, Elisa Alicia Lynch (1835-1886), femme d'origine irlandaise qui épousera en seconde noce le maréchal Francisco Solano Lopez, chef d'état Uruguayen.

La « *Celle du renard à longues oreilles qui se souvient de son ami quand il regarde un champ de blé* », sonne comme une ode discrète à l'amitié et à la fidélité dans le souvenir.

---

<sup>612</sup> STEINER George, p. 88 in *op. cit.* p.33, note 103.

<sup>613</sup> VILLAIN Franck, *op. cit.*

<sup>614</sup> QUIGNARD Pascal, *op. cit.*

## Partie IV - Mise en perspective des réponses de nos informateurs

Nous avons tôt pensé, dans la marche de nos recherches, que pour chacune de nos questions, il serait opportun de faire état des raisons qui nous ont conduit à les poser en les accompagnant d'un appareil explicatif.

Car chaque jour, avec une intensité allant croissant, une évidence, parfois enthousiasmante, parfois épuisante, s'est imposée : à savoir que « pour prendre non pas seulement connaissance mais [simplement] conscience d'un milieu humain, il faut des années de patience et d'imprégnation. [...] Se placer dans un état [...] de sympathie, de pure réceptivité<sup>615</sup> ».

Et parfois aussi, et ici sans qu'il s'agisse d'un choix, cela suppose de se retrouver dans un état de foncière inquiétude, de doute constant et de permanente remise en question quant au ciblage de chacune des questions et à leur formulation.

Cet appareil explicatif, de par l'éclairage supplémentaire qu'il veut apporter, offre au lecteur, du moins c'est notre souhait, des éléments pour une meilleure compréhension de l'univers nippon.

Ainsi, le prolongement de la démarche aboutit à une mise en perspective des réponses faites au questionnaire en les resituant dans leur contexte culturel. Ce qui devrait aider à en mieux comprendre le sens.

\*

### Chapitre 7 - La relation au Petit Prince : la perception de sa personnalité

Premier volet abordé, la perception du Petit Prince : sa soudaine apparition, les traits distinctifs de sa personnalité, ses comportements et attitudes interprétés à l'aune des règles de conduite qui prévalent dans la société japonaise, les « lieux de rencontre » entre cette figure iconique et notre lectorat.

**Question 6** - « *Ce qui m'émeut si fort de ce petit prince endormi, c'est sa fidélité pour une fleur, c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la flamme d'une lampe, même quand il dort...* ». Et vous, quand est-ce que le Petit Prince vous a profondément ému ?

**Question 7** - *Quels mots choisiriez-vous pour dépeindre son âme ?*

**Question 9** - *Quels sont à vos yeux les traits de caractère qui distinguent le Petit Prince?*

---

<sup>615</sup> CLAUDEL Paul, *op.cit.*, p. 35.

**Question 11** - Y en a-t-il qui s'opposent aux règles de bienséance japonaises ? Qui ne sont pas compatibles avec les règles qui régissent la société japonaise ? (plusieurs réponses possibles)

« [...] Mon petit bonhomme ne me semblait ni égaré, ni mort de fatigue, ni mort de faim, ni mort de soif, ni mort de peur. Il n'avait en rien l'apparence d'un enfant perdu au milieu du désert, à mille milles de toute région habitée<sup>616</sup>. »

Le cadre est posé. Une épiphanie a lieu. « Quand le mystère est trop impressionnant, on n'ose pas désobéir... » A cela, rien de très extraordinaire, ou du moins, si extraordinaire il y a, leur théâtre, rappelle Maurice Pinguet, qui « les a habitués depuis longtemps aux apparitions oniriques<sup>617</sup> », en fait un *topos* familier où ils se sentent à l'aise, une *terra cognita*.

La flagrante distinction faite entre l'isolement de l'un, échoué en plein désert, « bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan, à mille milles de toute terre habitée » – et la présence comme naturelle de l'autre qui n'a en rien « l'apparence d'un enfant perdu au milieu du désert » sont posées dès l'incipit.

Ainsi commence, entre désert et firmament, à l'écart du monde des hommes, un dialogue entre deux créatures isolées, « tombées du ciel », qui s'engage par un échange de dessins et se conclut par un accord autour d'un signe, d'un symbole. D'emblée, on comprend qu'il est, dans le monde, « signe du Dedans<sup>618</sup> » diraient les mystiques.

Ce petit bonhomme qui apparaît de façon onirique, se comporte, dès son apparition, à la façon de quelqu'un qui "n'en est pas", qui "n'y est pas". A la façon de l'errant, du moine ou de l'anachorète, il se révélera très vite être un être libre de tout lien, libre de toute attache, sans inscription aucune dans le temps et l'espace du monde des hommes. Son nom n'est pas un nom personnel mais un pur symbole, « le Petit Prince ». Comme le bouddha après son éveil.

Il est le pivot, l'axe central - transnational, transculturel, transhistorique - qui serpente au sein du texte et le lézarde en y traçant secrètement sa ligne de feu,

vêtu non pas de certitudes mais de nos solitudes,  
non pas radieux et triomphant mais mélancolique et hésitant,  
non pas roi entouré mais prince nu.

Au travers de ces quatre questions, c'est sur leur perception de ce gracile personnage que nous souhaitons les interroger.

---

<sup>616</sup> SAINT EXUPERY (de) Antoine, *op. cit.*

<sup>617</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*

<sup>618</sup> Expression empruntée à Henri Le Saux in *op. cit.* p. 35, note 112.

Nous avons, pour cela, relevé ce qui nous semblait, chez lui, pouvoir faire passerelle entre les deux cultures et les deux sensibilités, entrer en résonance intime auprès notre lectorat.

## 7.1 Le bouddhisme Mahâyâna et le Petit Prince

Première passerelle envisagée, l'univers bouddhique. Il nous a semblé qu'il y avait là des traits communs profonds qui pourraient faire écho en elles et eux.

David Grousset, évoquant les Buddhas de Yun-kang (Ve siècle), dans la Chine des Wei (V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècle) – soit la période de la pénétration du Bouddhisme au Japon – et les stèles de la collection Gualino (ex-collection Charles Vignier), parle de *la grande paix bouddhique* qu'à ses yeux elles incarnent si bien : « Elles nous offrent, écrit-il, dans la caresse de leurs lignes apaisées, une impression calme, de fraîcheur et de candeur, de simplicité reposante [...] C'est, traduit dans le monde des formes, l'idéalisme même du Mahâyâna<sup>619</sup>. »

Le Mahâyâna dont on sait que c'est la forme du bouddhisme que le Japon a très tôt majoritairement adopté. Cette « impression calme, de fraîcheur et de candeur, de simplicité reposante » ne se dégage-t-elle pas aussi du *Petit Prince* ? Comme de cet autre « portrait pensif d'un enfant sage » plus tardif, dressé par Marguerite Yourcenar que nous évoquions plus haut, celui de Yôtsai, fondateur de l'école Zen Rinzai à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, empreint d'un dépouillement et d'une clarté qu'elle attribue à la tradition des maîtres zen<sup>620</sup>.

Dépouillement et clarté. Simplicité, terme si souvent employé dans les réponses. Là encore, ne retrouve-t-on pas certains des traits de caractère du Petit Prince et qui font de lui un personnage dont la stature pourrait faire écho en elles et eux ?

## 7.2 La figure de l'individu libre : le Petit Prince et l'impossibilité de la soumission face à « l'écrasement de l'individu<sup>621</sup> » dans la société japonaise

Autre trait de caractère essentiel, le Petit Prince est un apatride libre de toute attache, qu'elle soit familiale, sociale ou nationale, libre de toute affiliation ou inféodation, sans autre enracinement qu'en sa Rose. Errance impensable en Asie, où, nous l'avons exposé plus haut, la cellule fondamentale n'est pas l'individu mais la famille. « L'individu japonais ne se conçoit pas et ne se construit pas hors de toute relation à autrui » rappelle

---

<sup>619</sup> GROUSSET René, p.22 in *op. cit.* p. 71, note 215.

<sup>620</sup> YOURCENAR Marguerite, *Le tour de la prison*, Paris, Gallimard, Folio, 2013, p. 139.

<sup>621</sup> MIZUBAYASHI Akira, *Petit éloge de l'errance*, Paris, Gallimard, coll. Folio 2€, 2014, p. 75.

Bin Kimura, psychiatre japonais. La figure de l'individu libre tel que nous la concevons est inconnue en Japon.  
« L'individu libre, l'atome humain n'a pas de cité sous ces latitudes<sup>622</sup>. »  
L'influence confucéenne reste vivace.

Franc et spontané, parfois grave parfois gentiment moqueur, rarement colérique, il parle quand il veut, se tait de la même façon, répond sans égard pour l'âge, la position ou le rang social de son interlocuteur, fait preuve d'une grande liberté de ton.

Si cette liberté de ton peut paraître évidente à un lecteur issu du même univers culturel que celui de l'auteur du *Petit prince*, voire anodine, ou du moins comme allant de soi, ne posant pas de problème particulier dans l'univers culturel français, il nous faut ici rappeler qu'il en va autrement dans la culture japonaise, dans la façon de vivre au sein de ce qu'Akira Mizubayashi appelle *l'être-ensemble japonais*. Souvenons-nous de ce mécanisme d'évitement de la confrontation dialogique présent dans la structure même de la langue japonaise que nous avons évoqué dans l'exposé de notre méthodologie.

Ce que confirme, un demi siècle plus tard, Akira Mizubayashi lorsqu'il décrit et analyse la puissance du mécanisme d'assujettissement inhérente à *l'être-ensemble* communautaire japonais, du « mécanisme d'auto-étouffement des voix individuelles » qui y prévaut. Consciemment ou non, la figure du *Petit Prince*, intrinsèquement, ontologiquement libre, libre de toute attache ou dépendance, incarne-t-elle à leurs yeux l'impossibilité de cette soumission ? voire la chance d'une insoumission ? Qui n'est pas sans rappeler « l'errance déliante<sup>623</sup> », la grande liberté de *Botchan*, le personnage du roman de Soseki Natsume (1906) que tout écolier japonais lit au cours de sa scolarité.

La figure du Petit Prince, et son aventure, leur fait-elle vivre une odysée initiatique, une sorte de « sortie de l'île » ? Rôle que le suicide, selon Claudel, aurait longtemps joué dans la société japonaise.

« N'arrive-t-il pas aux Japonais de maudire leur destin insulaire ? Cette furie d'éventrement qui a si longtemps fait partie des mœurs japonaises, comme c'est intéressant ! Cette rage, cette indignation contre soi-même ! Ce besoin à tout prix de se déchirer, de se faire ouverture, de sortir enfin ! – D'échapper à l'île<sup>624</sup>. »

Il existe un second trait culturel, subséquent au premier, qui nous a poussé à poser cette question. Dans la culture japonaise en effet, la présence de l'autre peut vite devenir un poids et par là même constituer un frein à l'expression individuelle. Kazuhiko Yatabe, dans un article déjà cité, l'expose comme suit :

[...] « La franchise et la sincérité ne sont pas l'expression de la spontanéité de l'être, ou d'une fidélité à ce que l'on est et à ce que l'on croit, en dehors de toute relation avec un tiers. Il s'agirait davantage d'une sincérité que l'on pourrait qualifier de "relationnelle", qui suppose la présence de l'autre : ce qui est en question est

---

<sup>622</sup> KIMURA Bin, *op. cit.* p. 251, note 533.

<sup>623</sup> MIZUBAYASHI Akira, *op. cit.* p. 28, note 82.

<sup>624</sup> CLAUDEL Paul, *Le poète et Shamisen*, in *Œuvres en prose*, p. 828.

l'adhésion sincère et sans arrière-pensée aux règles régissant les rapports sociaux.  
[...] Le poids de la présence de l'autre, son souci, rend le japonais prisonnier de la relation [...] avec comme conséquence l'absence d'une pensée autonome<sup>625</sup>. »

Ce qui explique que la « peur constante de blesser les sentiments d'autrui<sup>626</sup> » plane toujours ; la peur de ne pas respecter ses obligations vis-à-vis d'autrui, d'être peu "richigi, girigatai", c'est-à-dire "d'être peu scrupuleux dans ses obligations vis-à-vis d'autrui"<sup>627</sup>.

C'est un trait très marqué que nous avons observé lors des entretiens menés dans le cadre de notre mémoire de Master 2. Nous avons été très frappé par la réponse d'un informateur à la question : « Est-ce qu'il y a une différence entre la façon dont le professeur enseigne le français au Japon et la façon dont il enseigne ici, en France ? » « Oui, ici je parle beaucoup... normalement les Japonais ne parlent pas beaucoup dans la classe rien on ne parle rien seulement professeur qui parle les étudiants ne parlent pas mais ici en France les étudiants parlent beaucoup dans la classe donc maintenant je parle beaucoup mais après entrer au Japon peut-être non <rires> parce que ... [silence, signe de dénégation avec la tête, soupir] parce que ... non on ne parle pas ».

Oserons-nous dire qu'à cet instant, « nous avons cru entendre le bruit feutré d'une trappe qui se refermait, d'une chape qui retombait<sup>628</sup> ? »

Retrouvent-ils, dans la figure du Petit Prince, de façon consciente ou non, un personnage qui incarne ce à quoi ils et elles aspirent parfois secrètement, comme l'a écrit un informateur dans sa réponse à la question 46<sup>629</sup> ?

### 7.3 La virginité absolue du Petit Prince et la laideur absolue du monde des hommes

Il nous a aussi semblé qu'une autre face du Petit Prince, celle du personnage mélancolique à la corporéité évanescence, à la présence en continuel suspens, aux élans de chagrin éperdus, « hors d'atteinte du divorce de l'être et du paraître<sup>630</sup> », incapable, dans son honnêteté, sa candeur et son ingénuité, d'être souillé par quoi que ce soit,

« pas plus que l'eau ne l'est par la feuille de lotus »

(Bhagavad Gîtâ, V, 10)

---

<sup>625</sup> YATABE Kazuhiko, art. cit.

<sup>626</sup> KUNIHIRO Masao, *op. cit.*, p. 270.

<sup>627</sup> Nous reprenons ici la définition du terme *girigatshi* donnée dans le dictionnaire *Kôjien*. *Girigatai* appartient au langage moderne. Ce même dictionnaire définit *richigi* par le fait d'être *girigatai*. In article cité en bibliographie.

<sup>628</sup> ROLAND-GOSSELIN François-Xavier, *op. cit.*

<sup>629</sup> « Chaque personnage a sa propre personnalité unique, et c'est ce que beaucoup de Japonais désirent secrètement. »

<sup>630</sup> MIZUBAYASHI Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. L'un et l'autre, 2011, p. 81.

pouvait entrer en résonance auprès de notre lectorat. On pense ici à certaines figures des contes folkloriques japonais comme celle de *Kaguya Hime*, jeune princesse en exil sur terre, héroïne du *Kaguya-hime no Monogatari*, *Le conte de la princesse Kaguya*, ou *Le conte du coupeur de bambou*, que nous avons présenté. Ou encore à la figure facétieuse d'Ikkyû-san, petit moine zen abandonné des siens que tout Japonais connaît. Ou encore à celle de *Hello Kitty*, figure iconique créée par la société japonaise Sanrio, sans bouche parce qu'« elle parle avec son cœur, sans utiliser de langage particulier<sup>631</sup>. » Ou encore, comme les personnages de Nara Yoshitomo, eux aussi sans bouche mais aux yeux souvent ulcérés. Tels ceux que nous avons utilisés dans notre troisième pour illustrer certaines des réponses faites au questionnaire.

Nous l'approfondirons lorsque nous aborderons l'iconotextualité de l'œuvre et la place de l'image dans la culture japonaise, l'impact de l'extraordinaire iconicité du personnage, sans laquelle *Le Petit Prince*, aux dires d'une de nos informatrices, ne serait pas ce qu'il est.

En conclusion, un lecteur, une lectrice japonaise, au contact du personnage du *Petit Prince*, ne ressentent-ils pas en leurs tréfonds un accord profond et une secrète intimité avec sa nature même - sa candeur et son ingénuité, son dénuement et sa solitude, sa simplicité et son évanescence, pour ne pas dire sa fragilité ontologique - associés à la solide conscience du lien qui lie à sa rose et à l'ardent désir de l'assumer?

« [En] Extrême-Orient, [la vie] vécue [moins] sous la menace de la faute [que] dans l'horizon de la dette<sup>632</sup>. »

Soudaine responsabilité qui le sort de l'isolement qui était le sien jusqu'alors et l'aide « à renouer les liens qui l'unissent au monde et à autrui en faisant que chacun soit seul responsable de tous<sup>633</sup>. » Fidèle en cela à la pensée taoïste, à la pensée bouddhiste et à la pensée japonaise, pour lesquelles ce qui se passe entre les entités compte autant, si ce n'est plus, que les entités elles-mêmes qui ne sont dotées d'existence que grâce à ce lien sans lequel elles ne seraient pas.

Maurice Pinguet, dans son livre sur la mort volontaire au Japon<sup>634</sup>, rappelle que la conscience du lien et des obligations qui s'y rattachent sont tôt enracinées dans l'éducation de l'enfant japonais. Sentiment d'obligation qui, plus tard, dans la vie d'adulte, sera transféré à d'autres appartenances que familiales, notamment celle que constitue le lien à la mère, et qui alimentera toute sa vie relationnelle. Obligations (*giri*) dont le réseau ne cessera jamais d'enlacer le sujet.

Le surmoi japonais, écrit-il, est

---

<sup>631</sup> Présentation officielle faite par la société Sanrio.

<sup>632</sup> PINGUET Maurice, « Le Temps de l'Amour et de la Révolte. *Voyage à Tokyo d'Ozu*. ». Article disponible sur le site de Michaël Ferrier, *Tokyo Time Table*. URL : [https://www.tokyo-time-table.com/pinguet-cinema-ozu-tokyo-voyage?cid=c93e5478-6267-431c-a89c-8562229b0aaf&utm\\_campaign=e3fc5f7d-8941-4ff6-ba23-21f6d484ae02&utm\\_medium=mail&utm\\_source=so](https://www.tokyo-time-table.com/pinguet-cinema-ozu-tokyo-voyage?cid=c93e5478-6267-431c-a89c-8562229b0aaf&utm_campaign=e3fc5f7d-8941-4ff6-ba23-21f6d484ae02&utm_medium=mail&utm_source=so)

<sup>633</sup> FOREST Philippe, « Chacun est seul responsable de tous : morale de Saint-Exupéry », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 15-25. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/039813ar>. DOI: 10.7202/039813ar

<sup>634</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*



« [...] la conscience du lien, le surmoi occidental [conscience] de la loi. Nos fautes sont de transgression, les leurs de défection. [...] Le lien japonais est un état de fait, produit par la vie commune, noué par l'entrelacs végétatif des solidarités silencieuses. Il se confond avec les conditions mêmes de la survie d'un groupe, il s'efface dans le tissu du réel. »

C'est là un point essentiel. Ce sentiment de lien et d'obligation, si fortement ancré dans l'inconscient collectif, et dont le Petit Prince fait montre à la fin de l'œuvre lorsqu'il prend conscience du lien qui le relie à sa Rose, dont nous supposons qu'ils et elles y sont particulièrement sensibles.

Et puis, de façon plus générale, entre solitude et dénuement, fragilité et détachement, tout l'univers bouddhique n'est-il pas là, avec « tout en son centre, comme dans l'hellénisme l'homme qui agit et pense, comme dans le christianisme l'Homme des Douleurs, l'homme nu arrivé au dépouillement suprême, qui n'ignore rien et s'est détaché de tout<sup>635</sup> ? » Si ça n'est de l'essentiel sommes-nous tentés de rajouter.

Ne retrouvent-ils pas en lui, et plus largement dans ce qui constitue la toile de fond de l'œuvre, la trame éthique et émotionnelle d'une des figures majeures de leur univers mental, clef de voûte de leur univers culturel et religieux et constitutif d'un pan important de leur Etre sensible ?

Nous en faisons l'hypothèse.

## 7.4 Le rapport à l'enfant et à l'adulte : « Le paradis perdu, ce noyau de nostalgie<sup>636</sup>. »

**Question 48** - Dans le texte, le terme d' "adulte" est souvent synonyme de handicap. Qu'est-ce qui selon vous sépare les enfants des adultes ?

\*

« Désensabler le regard, mission de l'enfant<sup>637</sup>. »

\*

En fin observateur de la société et des mœurs japonaises qu'il était, Maurice Pinguet faisait remarquer que l'éducation que les enfants japonais reçoivent a ceci de particulier qu'au contraire de la norme éducative occidentale, celle de l'enfant japonais

---

<sup>635</sup> YOURCENAR Marguerite, *Le tour de la prison*, Paris, Gallimard, Folio, 2013, p. 152-153.

<sup>636</sup> PINGUET Maurice, « L'Oedipe Japonais », *Le Débat*, 1983/1 n° 23, p. 47-54.

DOI: 10.3917/deba.023.0047. URL: <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1983-1-page-47.htm>.

<sup>637</sup> JURGENSON Luba, *Au lieu du péril*, Lagrasse, Ed. Verdier, 2014.

« commence par une licence infinie, et [qu'il] sent peu à peu des liens l'entourer. L'œdipe est donc très différemment modulé, [...] on le noie dans la symbiose de l'enfant et de la mère. Notre école des parents culpabilise la dépendance (captation, castration) et rejette la faute sur la mère possessive et le père abusif. La tendance japonaise est de laisser s'établir une intimité étroite et de culpabiliser l'indépendance. [...] L'individuation est plus tardive, plus fragile. Le paradis fusionnel de la première enfance reste inscrit dans le psychisme<sup>638</sup>. »

Les jalons d'une "culture de l'entrelieu", pour reprendre une expression d'Augustin Berque, sont posés tôt. Nicolas Bouvier, autre fin observateur des mœurs nippones, exposait comme suit la place que, selon lui, l'enfant occupe dans la culture japonaise et qui, selon nous, pourrait y être pour beaucoup dans la résonance de l'œuvre au Japon :

« Au Japon, l'adulte est perpétuellement en punition. Sa vie doit être *kurashii* (pénible) et on veille à ce qu'elle le soit. L'enfant, non. "L'enfant ne connaît pas la honte" disent les Japonais avec envie. En dépit d'eschatologie dans leur sentiment religieux, il y a dans l'adoration de l'enfance quelque chose qui rappelle le "Paradis perdu"<sup>639</sup>. »

Réflexion que nous ne pouvons nous empêcher de rapprocher d'une autre réflexion, celle que nous a livrée la grand-mère d'une de nos informatrices, qui, pour évoquer le souvenir que lui a laissé *Le Petit Prince*, cite de mémoire l'Évangile selon Saint Matthieu : « Si on a l'imagination d'un enfant, on peut tranquillement aller au Paradis » (Bible, Chap. XVIII, : 18,4).

N'est-il pas saisissant de retrouver dans ces trois citations, cette image du paradis perdu ? Et de la puissante nostalgie qui en émane ?

La chose est ancienne, semble-t-il. Nous en avons retrouvé trace dans le *Traité sur les contradictions de mœurs entre Européens & Japonais* de Luis Frois, jésuite portugais né à Lisbonne en 1532 et mort à Nagasaki en 1597, dans lequel il écrit, à propos de l'éducation des enfants : « Chez nous, il est d'usage de fouetter et de châtier les garçons ; au Japon, il est très rare d'agir ainsi, et même de seulement les reprendre<sup>640</sup>. » Et aussi : « Nos enfants montrent peu de jugement et de raffinement dans leurs mœurs ; ceux du Japon sont en cela si précoces qu'ils forcent en cela l'admiration<sup>641</sup>. »

---

<sup>638</sup> PINGUET M., *op. cit.*

<sup>639</sup> BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein. Carnets du Japon*, Paris, Gallimard, 2004.

<sup>640</sup> FROIS Luis, *op. cit.*

<sup>641</sup> Hideyoshi, proche de sa fin, fit recevoir des envoyés portugais par son fils Hideyori, âgé seulement de cinq ans, qui s'acquitta de sa tâche avec gravité et remit aux étrangers des vêtements de soie. (In Cooper, *Rodrigues the interpreter.*)

Michael Cooper, autre jésuite missionnaire au Japon et historien du christianisme, dans son *Rodrigues the Interpreter*<sup>642</sup>, raconte comment Hideyoshi (1537-1598), célèbre *Shogun* – Général gouverneur concentrant pouvoirs civil et militaire –, qui a œuvré à l'unification de l'archipel, sentant sa fin proche, fit recevoir des envoyés portugais par son fils Hideyori, âgé seulement de cinq ans. Il « s'acquitta de sa tâche avec gravité et remit aux étrangers des vêtements de soie. »

On se souvient ici de la place que Zeami (1363-1443), théoricien du théâtre Nô, réservait aux enfants dans le théâtre. Personne, écrit-il, « ne peut ravir à un enfant sa grâce et sa gravité, ou même tenter de rivaliser avec lui ». « Pour prêter à l'acteur la pureté de son visage, l'enfant n'a pas besoin de masque<sup>643</sup>. »

Il est toujours troublant de pouvoir constater la permanence de faits ethnoculturels, d'invariants, pour reprendre l'expression de Claude Lévi-Strauss. En même temps que cela nous autorise à penser « tenir » un trait de sensibilité affirmé puisqu'il se maintient par-delà les siècles.

Mais tout adret a son ubac. Ainsi le témoignage d'une française mariée à un Japonais qui expose les raisons pour lesquelles, selon elle, les couples franco-japonais – femme française, mari japonais – sont rares : « [...] Les Japonais, écrit-elle sur son blog, sont des gosses. Je veux dire par là, hommes, femmes, peu importe l'âge, la définition de l'adulte à l'occidentale n'existe pas. Ce que le plasticien contemporain Murakami Takeshi semble confirmer à sa façon. On nous a dit, écrit-il,

« que le vrai sens de la vie est l'absence de sens et on nous a appris à vivre sans penser. Notre système ne produit pas d'adultes et nous, nous sommes les enfants les plus mignons du monde<sup>644</sup>. »

Toujours est-il qu'existent de nombreuses figures tutélaires enfantines dans l'univers fantastique et le panthéon japonais.

Il y a *Jizô*, le protecteur des enfants morts, mais aussi des voyageurs, une figure omniprésente au Japon, que l'on rencontre dans les temples bouddhistes et les sanctuaires shinto, dans les cimetières, au bord des routes. Il joue un peu l'équivalent du rôle protecteur de l'Ange gardien ou du Saint auprès des enfants que l'on n'a pas eu le temps de baptiser dans le christianisme. *Jizô* veille sur les enfants morts trop jeunes et qui, de ce fait, n'ont pu cumuler suffisamment de mérite pour pouvoir traverser le fleuve *Sanzu*, l'équivalent bouddhique du Styx, que tout défunt doit traverser sept jours après sa mort et au-delà duquel il trouvera la paix.

---

<sup>642</sup> COOPER Michael, *Rodrigues the Interpreter. An Early Jesuit in Japan and China*, Royaume-Uni, Ed. Weatherhill, 1994.

<sup>643</sup> GODEL Armen, *op. cit.*

<sup>644</sup> Il termine ses études à l'Université des Arts de Tôkyô par la rédaction, en 1993, d'une thèse intitulée : "Le sens du non-sens du sens".



Figure 50 - Statuettes propitiatoires de Jizô coiffées et habillées en mémoire d'un enfant mort en bas âge.

\*

Les mères ayant perdu un enfant en bas âge ont coutume, pour les aider dans cette traversée, de confectionner un bavoir rouge et, dans un geste propitiatoire, d'en revêtir la statuette pour le protéger du froid dans son voyage vers l'au-delà. Bougies, jouets les accompagnent souvent. Le temple Zojoji, à Tokyo, en abrite des milliers.



Figure 51 - Les statues de Jizô sont souvent entourées d'enfants accrochés à leur robe. Ici, un exemple de syncrétisme, un Jizô sous les traits du Bouddha, debout sur son lotus et coiffé de la roue de la Loi.

\*

La fête de Jizô, qui est aussi la fête des enfants, a lieu les 23 et 24 août ; pétards, cadeaux, friandises, festivités tout à leur honneur, période pendant laquelle ils sont rois.

Il y a aussi cette étrange figure d' « enfant-esprit de la maison », le fameux « Zashiki warashi », un *yôkai* – ou esprit –, petit être qui habite, ou hante, certaines maisons, et dont la présence en assurerait la bonne fortune. Et dont le départ, par voie de conséquence, en annoncerait le déclin.

Le plus fameux, que tout Japonais connaît, est celui de l'auberge Ryokufuso, dans la préfecture d'Iwate, réputée abriter un *zashiki* depuis fort longtemps, six siècles aux dires des propriétaires du lieu.



Figure 52 - Photo de la pièce de l'auberge, le fameux Ryokan Ryokufuso, où l'enfant, parfois, apparaîtrait.

\*

Ministres, chefs d'entreprises, gens comme vous et moi s'y pressent. La liste d'attente est d'environ deux ans.

De nombreuses entreprises font construire un bâtiment à l'entrée de leur siège dans lequel ils espèrent pouvoir en accueillir un qui assurera la prospérité de la maison et des affaires.

Autre figure du folklore japonais, *Momotarô*, enfant né d'une pêche trouvée dans la rivière – *momo* signifie *pêche* et *Tarô* est un prénom très courant donné au fils aîné au Japon – envoyée par les dieux pour récompenser un couple qui ne pouvait avoir de descendance. Il deviendra très vite un petit héros à lui tout seul, doté d'une force extraordinaire, qui échange avec les animaux – il se lie d'amitié avec un chien, un singe et un faisan – et se montrera capable de terrasser les ogres qui terrorisent la région.

« Je suis de mon enfance comme d'un pays » disait Saint Exupéry. Cette affirmation ne transparait-elle pas dans son œuvre ? Et les Japonais, au su de ces traits culturels si particuliers, sont, nous le postulons, certainement très sensibles à la figure et à la stature de ce "Prince-Enfant" si particulier.

## 7.5 Le rapport au silence, à l'ellipse, à la métaphore

**Question 5** - *Le Petit Prince ne répond jamais aux questions de l'aviateur. Cependant, il répond toujours aux questions des animaux. Comment interprétez-vous ces silences ?*

\*

« Le silence, cette fine peau de rosée protégeant les songes du marcheur des trop tranchées définitions du jour<sup>645</sup> »

\*

« C'est un point essentiel et encore mal compris. Certaines cultures parlent moins que d'autres. Si certains types de sensibilité, comme la nôtre, récompensent la prolixité, d'autres prônent l'élimination et l'économie de paroles où le discours ne représente que la pointe de l'iceberg.<sup>646</sup> »

\*

### **Une rhétorique rétive**

De nombreux silences – de qualité et d'origine différentes – scandent le texte comme autant de jalons qui ponctuent l'œuvre, lui constituent comme une trame discrète, une pulsation, sa « basse continue ».

Il y a le silence habité du désert : « [...] On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence... » ; il y a les silences inhabités du buveur « installé en silence devant une collection de bouteilles vides » ; il y a les silences partagés : « Quand nous eûmes marché,

---

<sup>645</sup> DAVREU Robert, *Moments perdus*, Paris, José Corti, 2007, p. 55.

<sup>646</sup> STEINER George, *op. cit.* p. 92, note 293.

des heures, en silence, la nuit tomba, et les étoiles commencèrent de s'éclairer » ; les silences impartagés : « Tu as donc soif, toi aussi ? » lui demandai-je. Mais il ne répondit pas à ma question. Ou il répond en rougissant seulement. Ce qui est sa façon de dire oui. « Quand on rougit, ça signifie "oui", n'est-ce pas ? »

Le Petit Prince est responsable de beaucoup d'entre eux. Ses silences sont nombreux – sept occurrences, bien appuyées – : silences méditatifs - « le fruit d'un problème longtemps médité en silence », « après un silence », « après un silence, il dit encore (3 occurrences) », « J'étais tombé tout près d'ici... » ; « Il me répondit après un silence méditatif » - ; ou encore silences allusifs – le Petit Prince ne répond jamais aux questions de l'aviateur, il laisse à l'autre le soin de le découvrir lentement, « tout doucement, au hasard des réflexions » et confidences qui sont autant de « lueurs jetées sur le mystère de sa présence<sup>647</sup> ».

Il y a aussi celui dont il entoure son origine et qui le nimbe de mystère : « Il me fallut longtemps pour comprendre d'où il venait. Le petit prince, qui me posait beaucoup de questions, ne semblait jamais entendre les miennes ». [...] « Je savais bien qu'il ne fallait pas l'interroger ». Inutile d'insister, « [...] il ne répond jamais aux questions » (quatre occurrences). Alors qu'à l'inverse, il « ne renonce jamais à une question, une fois qu'il l'avait posée » (quatre occurrences).

— Alors, toi aussi tu viens du ciel ! De quelle planète es-tu ?

Ici encore, le Petit Prince ne répond pas, il laisse à l'autre le soin de le découvrir lentement. C'est un ami qui se laisse deviner.

« Tu es assis au bord du monde, et moi dans un cratère éteint. Debout dans l'ombre de la porte, il y a des mots qui ont perdu leurs lettres<sup>648</sup>. »

En cela, il est fidèle à un code de sagesse bouddhique, hérité de la tradition chinoise, « pour lequel la parole est toujours imparfaite et trompeuse<sup>649</sup> ». Fidèle aussi à un code linguistique japonais, qui confie au silence le soin de dire plus que nous-mêmes lui demandons.

"La lumière du silence illumine les mots<sup>650</sup>"

---

<sup>647</sup> SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1999. Version à laquelle nous nous référons tout au long de ce travail, qui est la version définitive de l'œuvre avec le récent rétablissement des illustrations originales.

<sup>648</sup> MURAKAMI Haruki, *Kafka sur le rivage*, Paris, Belfond, 2002, chap. 23.

<sup>649</sup> KUNIHIRO Masao, *The Japanese Language and Intercultural Communication*, 1976, p. 270. Cité par Catherine Kerbrat-Orecchioni, 1994, p.65.

<sup>650</sup> OGAWA Ito, *Le restaurant de l'amour retrouvé*, Arles, Ph. Picquier, 2020. Traduit du japonais par Myriam Dartois-Ako.



Et en accord avec une certaine attitude japonaise, les soupçons dont elle fait souvent montre envers la logorrhée, l'agitation, l'ostentation, qui font figure de vaine agitation et constituent l'aveu d'un désordre intérieur, d'une absence de possession de soi qui contrastent avec la parole ou le geste raréfiés, voire suspendus, l'affectation d'immobilité, le recueillement et l'écoute tendue, un certain hiératisme du geste et de la voix, les démarches lentes, maîtrisées, les silences comme signes de ponctuation, comme syntaxe, qui sont des signes de souveraineté exercés sur soi.

Nous abordons ici une page complexe, celle de l'histoire du silence. Nous en avons trouvé quelques illustrations, dont une figure iconographique omniprésente dans le monde bouddhique, celle des « Trois singes de sagesse » qui, à l'aide de leurs mains, se couvrent les oreilles, la bouche et les yeux, un geste qui octroie aux silences, ceux de l'ouïe, ceux de la langue et ceux de la vue, une vertu salutaire, salvatrice, voire ontologique.



Figure 53 - Sculpture du 17<sup>ème</sup> siècle située au-dessus de la porte d'un temple Toshogu à Nikko, Japon, représentant Les "trois singes sages", appelés également les "trois singes mystiques".

\*

Le thème serait originaire de Chine. La plus ancienne trace connue se retrouverait dans les *Entretiens* de Confucius, écrits entre -479 et 221 avant J.-C., dans lesquels il est écrit :

« Devant l'impolitesse, ne pas regarder, ne pas écouter, ne pas parler, ne pas bouger ».

Le texte accompagnant les trois singes aurait été introduit au Japon au VII<sup>e</sup> siècle par un moine de l'école chinoise du bouddhisme Mahâyâna *Tiantai zong* apparue au VI<sup>e</sup> siècle et qui aura une influence considérable sur le développement du bouddhisme en Chine, en Corée puis au Japon. C'est de ce courant qu'au

XIII<sup>e</sup> siècle, à l'initiative du moine Dôgen, sera fondée une des principales écoles du Zen, le zen Sôtô. Aujourd'hui encore, elle est l'école la plus répandue au Japon et c'est sous cette version qu'elle se répandra en Occident au XX<sup>e</sup> siècle.

En japonais, les trois singes sont appelés *Mizaru* pour l'aveugle, *Kikazaru* pour le sourd, et *Iwazaru* pour le muet. Ces trois noms signifient littéralement : « Ne vois pas », « N'entends pas », « Ne parle pas »<sup>651</sup>.



Figure 54 - Autre version avec des statuettes de petits Bouddha. Ici, sur l'île Miyajima.

\*

*Iwazaru*, recouvrant sa bouche, ne dit pas le mal, *Mizaru*, cachant ses yeux, ne le voit pas, *Kikazaru*, couvrant ses oreilles, ne l'entend pas.

Ils forment ainsi une sorte de maxime iconographique d'une forte expressivité muette : « Ne rien voir de mal, ne rien entendre de mal, ne rien dire de mal ». Bref, s'en tenir éloigné. Lorsque l'on pose la question aux ressortissants nippons sur la signification de cette composition, les réponses varient mais sans cependant jamais quitter une ligne directrice commune. Ce peut être : « Ne vois que ce qui te fera avancer, n'écoute que ta raison, ne parle que lorsque c'est nécessaire<sup>652</sup> ». Ou encore : « Je vois tout mais ne regarde rien ; j'entends tout mais n'écoute rien ; je sais tout mais ne dis rien. Et, au-delà de tout, je ne pense rien pour devenir le tout<sup>653</sup>. » Ou encore : « Sache tout voir, tout entendre et n'en rien dire<sup>654</sup>. »

<sup>651</sup> Wikipédia. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Singes\\_de\\_la\\_sagesse](https://fr.wikipedia.org/wiki/Singes_de_la_sagesse). Consulté le 09/06/2014.

<sup>652</sup> *Ibid.*

<sup>653</sup> Blog Art – Littérature et spiritualité. URL : <http://nidish.unblog.fr/2008/03/27/143/>. Consulté le 23/05/2018.

Quoiqu'il en soit, ils incarnent tous les trois un principe proverbial dont l'interprétation varie mais dont l'essentiel du message tient dans la recommandation d'une posture de retenue et de retrait. D'économie dans l'acte d'énonciation.

Il y a ici un puissant principe à l'œuvre, que le bouddhisme a fait sien et dont on retrouve trace dans la culture et l'habitus japonais. Ce principe de retenue, ce fonds de silence ontologique qui fait soubassement à la parole. La simple cohabitation avec l'Asie bouddhique nous dit quotidiennement qu'elle a été parfaitement intégrée.

Nicolas Bouvier a bien senti la répercussion de ce principe dans la psyché et dans les codes linguistiques japonais. Comme la circonvolution des silences dans les échanges verbaux, ce

« [...] mépris de la ligne droite [...], cette courbure de l'espace psychologique japonais où la ligne droite n'existe plus ; du fait de cette courbure, le langage est rempli de trajectoires ingénieuses, de ricochets. [...] On ne dit rien qui ne soit suspendu<sup>655</sup>. »

Autant de traits qui nous ont poussé à interroger nos informateurs sur ces silences, sur la façon dont ils étaient ressentis, interprétés, vécus, entendus, sur le type de compagnonnage qu'ils entretenaient avec eux.

### **Le geste japonais, un « art de l'épure », une « esthétique du peu »**

Il y a là un trait culturel déroutant que nous avons observé dans l'énonciation lors des entretiens que nous avons menés dans le cadre de notre Master 2, cette « importance du sujet collectif et non verbal – le milieu de référence –, l'usage des interstices et des silences<sup>656</sup> ».

Pour Franck Villain, que Michaël Ferrier cite dans son *Japon : La barrière des rencontres*<sup>657</sup>, un certain geste japonais « se reconnaît à un "art de l'épure", une "contraction (tonique) sur le minime", une "économie de moyens" et "des écritures, des pensées ou des expériences se resserrant sur le minime, le rien, le reste, le manque, le vide, le minoritaire"<sup>658</sup>. »

Et pour ce qui concerne les comportements communicatifs, nous y ajouterions volontiers ce « transfert de la dimension du silence dans la parole même » qu'évoque Balthasar dans sa *Théologique*<sup>659</sup>, ce fonds de silence que l'on ressent si souvent au Japon comme s'il s'agissait, avant chaque acte d'énonciation, d'aller au préalable puiser dans un au-delà ou un en deçà du dire.

---

<sup>654</sup> Une de nos informatrices.

<sup>655</sup> BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein*. Carnets du Japon 1964-1970. Édition et préface de Grégory Leroy, Paris, Gallimard, coll. Folio (n° 4898), 2004, pp.246-248.

<sup>656</sup> PEZEU-MASSABAU Jacques, art. cit.

URL : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1989\\_num\\_44\\_5\\_283644\\_tl\\_1106\\_0000\\_002](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1989_num_44_5_283644_tl_1106_0000_002).

<sup>657</sup> FERRIER Michaël, *Japon : La barrière des rencontres*, Nantes, Ed. Cécile Defaut, 2009, p. 235.

<sup>658</sup> VILLAIN Franck, *op. cit.*

<sup>659</sup> BALTHASAR H. Urs von, *La théologique, II. Vérité de Dieu, Culture et vérité*, 1995, pp. 91-132. Edition originale: *Theologik, II. Wahrheit Gottes*, Einsiedlen, Johannes Verlag, 1985, pp. 97-99. Traduction française par B. Déchelotte et C. Dumont.

Nous faisant nous ressouvenir de ce que disait Marcel Mauss des catégories de la pensée collective, à savoir qu'elles « ne sont pas nécessairement exprimées dans les catégories du langage et [que] d'autre part, ce ne sont pas nécessairement celles qui sont exprimées par le langage qui sont les plus conscientes ni les plus importantes. [...] Le langage n'est qu'un des moyens d'expression de la pensée collective, et non l'expression adéquate de cette pensée elle-même<sup>660</sup>. »

A fortiori au cœur de la psyché japonaise, dans les profondeurs de laquelle se loge un principe esthétique et spirituel de simplicité et d'austérité, étroitement lié au bouddhisme zen, qui consiste à mettre en valeur *par le vide*, à envelopper les choses de *Mu*, c'est-à-dire d'absence, de silence, de néant<sup>661</sup>, principe habituel, qui, aux yeux de Maraini « confère aux choses une présence et une force d'envoûtement extraordinaires<sup>662</sup>. »

Principe que l'on retrouve au cœur d'un art martial comme l'Aïkido. « Sérénité de l'esprit dans l'action, épuration du geste, relâchement des tensions concourent tous à sa recherche<sup>663</sup>. » Un travail en soustraction, une improbable quête.

Que l'on retrouve dans les moyens esthétiques que l'art japonais a développé pour se dire. Dans l'organisation de l'espace, dans l'architecture, dans les fondements des *do*, soit les voies de réalisation, comme dans le *ka-do - ikebana -*, la voie des fleurs ou *l'art de faire vivre les fleurs*, où chaque élément est mis en valeur par le vide. Dans le *cha-do*, la voie du thé, qui se pratique dans un pavillon dépouillé que l'on surnomme "demeure du vide". Dans le *sho-do*, la voie de la calligraphie, où le vide revêt autant de significations que les traits du pinceau. Ou encore dans l'art culinaire ou dans le septième art.

---

<sup>660</sup> MAUSS Marcel, « Le genre féminin dans les langues indo-européennes », *Journal de Psychologie*, 1923, p. 943 sq. Repris dans A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, Tome II, Paris, Klincksieck, 1951. Nouveau tirage 1952, pp. 24-28 ; Mauss :25-28.

<sup>661</sup> Trois termes impropres pour dire le Plein non manifesté, réservoir d'être duquel tout advient.

<sup>662</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*

<sup>663</sup> In : <http://www.leotamaki.com/article-le-japon-culture-du-vide-45618707.html>



Figure 55 - Le sinogramme *Mu* sur la tombe du réalisateur japonais Ozu Yasujirô.

\*

C'est un phénomène qui peut dérouter au départ, tant la place déléguée à l'inexprimé, aux ellipses, aux circonvolutions, est importante, pour ne pas dire capitale, bruissante de silences foisonnants, rendant l'échange difficile au départ pour qui n'a pas les antennes. « Dans une conversation libre, le Japonais s'attendra à ce que son interlocuteur devine ce qui le préoccupe, sans avoir à être trop précis. Il privilégie ainsi la masse des « non-dits » et avance toutes les pièces sauf la principale<sup>664</sup>. »

Ce n'est que plus tard, à la lecture, entre autres, d'Augustin Berque, de Junichirô Tanizaki, et aussi à leur contact, que nous avons compris l'origine, le sens et la portée de la fréquence des silences, parfois longs, de cette « mise à l'ombre » ou de cette « retraite du soi » qui nous ont parfois déstabilisé. Au début du moins. S'ils semblent témoigner d'un souci de ne pas se mettre en avant, ils relèvent aussi, nous l'avons exposé plus haut, d'une attitude japonaise générale face à la parole.

« Dans l'art oratoire, écrit Tanizaki dans son *Eloge de l'ombre*, nous évitons les éclats de voix, nous cultivons l'ellipse, et surtout nous attachons une importance extrême aux poses<sup>665</sup>. » Ce que Franck Villain appelle le "dire du peu"<sup>666</sup>, qu'Augustin Berque qualifie d'"exaltation du moins dire", Pascal Quignard de "rhétorique rétive". Une attitude qui relèverait d'une foi en la certitude que « le langage n'est pas originaire dans l'âme et qu'il faut sans cesse lui faire s'en souvenir. [...] Il y a un noyau incommunicable. » (P. Quignard).

---

<sup>664</sup> SOURISSEAU Jocelyne, *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>665</sup> TANIZAKI Junichirô, *Eloge de l'ombre*, Lagrasse, Verdier 2011, p. 33. Traduit du japonais par René Sieffert.

<sup>666</sup> VILLAIN Franck, *op. cit.*

Peut-être aussi retrouvons-nous ici l'écho de l'ancien silence originaire, celui de la révélation sans mots du shinto qui eut lieu au fond de forêts muettes, profondes et inquiétantes, « révélation antérieure à toute parole révélée, [...] qui, au contraire de la culture occidentale, n'est point assumée par le *logos* ni par la pensée mais par l'art, qui, par élection, assumera l'office de ce dévoilement<sup>667</sup> ». Et saura se passer de mots.

La nature de leur sol a aussi partie liée à ce trait de sensibilité. Nous citons, plus bas, la formule saisissante de réalisme de Claudel où il rappelle que le Japon, « cerné par la mer, hanté par le sous-sol, masqué par la vapeur », entretient « un rapport essentiel avec cette triple allégorie du néant soulignant l'être<sup>668</sup> ».

Est-ce à cela que nous devons ce que nous avons si souvent remarqué dans les contacts avec les ressortissants japonais en général, ce discret effacement de soi, cette absence d'affirmation<sup>669</sup>, l'emploi constant du « peut-être » qui accompagne chaque assertion, chaque proposition ? Et qui est aussi, bien souvent, ce dont fait preuve le Petit Prince. Nous faisons l'hypothèse de ce croisement de routes, restons persuadé que cette trame de silence entre en résonance avec l'être profond et inconscient de notre lectorat.

Peut-être aussi y a-t-il là quelque chose de l'ordre du refus de ce que Robert Davreu appelle une « violence pure ou plutôt absolue, puisqu'elle invoque la communication, enjoint la transparence, pour mieux briser toute relation, tout commerce réel [...] qui s'en prend comme d'instinct à l'hermétisme [de la parole], à sa prétendue obscurité, à ses éclats comme à ses silences, bref à tout ce qui assure la duction et la diction, la vertu médiatrice<sup>670</sup> ».

Pour notre part, nous avons très souvent rencontré quelque chose qui pouvait s'y apparenter. Cette extrême sensibilité à ce qui ne se dit pas, cet épurement progressif, celle lente retraite du front des mots, jusqu'à leur évanouissement complet, jusqu'à leur « ruine<sup>671</sup> », qui vous laisse totalement nu. Expérience déroutante pour un logocentré.

« Les grands maîtres japonais ne parlent pas, ils ne parlent jamais. Ils se taisent et ils montrent<sup>672</sup> » aime à rappeler Akira Mizubayashi.

Un proverbe japonais, que nous nous sommes souvent entendu répéter, dit que « les Japonais savent lire l'air » ; autrement dit, savent deviner l'autre, savent deviner ce qu'il pense sans pour autant avoir besoin

---

<sup>667</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*

<sup>668</sup> *Ibid.* Voir la citation complète p. 440.

<sup>669</sup> « Toute affirmation sur cette terre instable paraît incongrue ». Pinguet M., *op. cit.*

<sup>670</sup> DAVREU Robert, *Trame d'hiver*, Paris, Belin, coll. L'extrême contemporain, 1994.

<sup>671</sup> VILLAIN Franck, *op. cit.*

<sup>672</sup> MIZUBAYASHI Akira présente son livre *Mélodie, chronique d'une passion* (Paris, Gallimard, 2013) le 21 février 2013 à la librairie Mollat, Bordeaux. Vidéo de 11 :09.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1sEe-Sce4Hc>

de recourir au langage oralisé. « On parle de communication "ishin den shin", d'esprit à esprit, ou de cœur à cœur, pour désigner cette compréhension tacite, par sympathie<sup>673</sup>. »

C'est de "la pudeur à l'état de langue", cette pudeur dont on retrouve des traces dans les contes des anciens Japonais et dont le nô s'est emparée « pour en faire des énigmes lyriques et que les butôs de nos jours en procurent des images<sup>674</sup> ». C'est la conscience qu'« il est risqué, pour ne pas dire dangereux, au sein du silence de la création, d'assumer au seul moyen de la parole la singularité privilégiée et la solitude de l'homme » comme le dit si justement George Steiner<sup>675</sup>.

Un des traits de génie de Saint Exupéry, c'est peut-être d'avoir réussi à tisser une prose avec les fils du silence tendus par un désespoir muet ; d'avoir renoncé au sacrilège de vouloir tout dire.

D'avoir, en jalonnant le texte de silences comme d'autant de fenêtres ouvertes sur l'indicible, laissé entrevoir, subrepticement, tout ce qui échappe au langage articulé et qui menace l'être assez arrogant qui en violerait les limites. De rejoindre ainsi la dénonciation du Zen qui voit dans l'appareil encombrant des textes et leur exégèse une entrave au « toucher droit au cœur » dans la transmission du *Dharma*<sup>676</sup> qui se fait directement « d'esprit à esprit », ou de cœur à cœur, sans recours au discours, à la parole.

Il nous semble – et nous postulons – que l'apparition récurrente, dans la structure narrative du texte, de silences, d'ellipses, de métaphores, les font se retrouver en terrain familier, un terrain de rencontres silencieuses dont les bruissements entrent en résonance avec cet attachement au moins-dire, valeur nationale qui « déprécie la prolixité » (A. Berque).

Sont-ce cette économie de mots, cette place faite à l'invisible et à l'ineffable, au fragile et au ténu, mais aussi au lien, à « l'entrelien » et à la responsabilité qu'il implique, qui font la trame souterraine de la relation qui s'établit entre l'enfant, le renard, la rose et le serpent, qui amplifient l'écho de l'œuvre aux yeux de notre lectorat ?

Eux qui, « à cette école ininterrompue du frisson<sup>677</sup> » que constitue leur sol ; eux qui, dans un constant qui-vive silencieux, ont développé certaines facultés comme « la faculté de patience et d'attention<sup>678</sup> », une sensibilité extrême à l'infime, au tu, au murmure, au bruissement ; une acuité dans l'écoute de ce qui rode en lisière des mots sans jamais s'y livrer totalement ; développé, depuis cette retraite, un sens aigu de l'observation, une faculté de sonder et de pénétrer l'essence des choses, une capacité d'émerveillement qui à nos yeux en résulte ?

C'est du moins ce faisceau d'hypothèses qui nous a poussé à les interroger sur les silences du Petit Prince.

---

<sup>673</sup> BERNIER Philippe, art. cit. p. 84, note 269.

<sup>674</sup> QUIGNARD Pascal, *op. cit.*

<sup>675</sup> STEINER George, *op. cit.*

<sup>676</sup> Loi régissant l'ordre, la disposition générale des choses (cosmiques, sociales, religieuses) dans le bouddhisme et l'hindouisme. Partant, enseignement de cette doctrine.

<sup>677</sup> *Ibid.*

<sup>678</sup> CLAUDEL Paul, *op. cit.*

–

## Chapitre 8 - Le rapport à l'univers : logocentrisme et mésocentrisme

\*

« Le Souffle, ce soutien sans faille des vivants<sup>679</sup> »

\*

### 8.1 L'espace dans lequel s'inscrit nos vies n'est pas le même

Il nous semble essentiel d'apporter quelques précisions conceptuelles sur les notions d'Espace et de Temps, ainsi que de Souffle et de Vide, qui sont au cœur de la pensée cosmogonique chinoise – dont la cosmogonie Japonaise a hérité maints éléments – et qui constituent une large part du cadre mental au sein lequel s'opère la réception de l'œuvre de Saint Exupéry.

Au cœur de la cosmologie chinoise – concept que nous pourrions définir comme une vision de l'univers vivant et de la place de l'homme en son sein qui met en correspondance étroite le microcosme du corps humain et le macrocosme qu'est l'univers –, est ancrée la croyance foncière en l'existence d'un Espace originel au sein duquel un souffle de vie, le *Souffle primordial*, a donné naissance à l'univers et « demeure présent et agissant dans l'espace même de la terre<sup>680</sup> ».

François Cheng l'expose de la façon suivante :

« Selon une intuition foncière nourrie par des observations, et à partir de l'idée du Souffle, les penseurs chinois, surtout de tendance taoïste, ont avancé une conception unitaire et organiciste de l'univers créé, où tout se tient, le Souffle étant l'unité de base qui anime et relie entre elles toutes les unités vivantes. Dans cet immense réseau organique, ce qui se passe entre les entités compte autant que les entités elles-mêmes (...). »

---

<sup>679</sup> CHENG François, *La vraie gloire est ici*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 2017, p. 37.

<sup>680</sup> *Ibid.*



Les trois principaux sages chinois à l'origine de la conception du système taoïste – Lao Tseu (VI<sup>e</sup> ou V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Lie Tseu (450-375 avant J.-C.) et Tchouang Tseu (369-vers 288 avant J.-C.) – parlent d'un être, ou *Principe*, non visible, non sonore, non palpable, sans nom ni forme ni figure, avant lequel il n'y eut pas d'êtres autres que lui et qui se dévide. C'est ce « *Principe primordial* [qui] régit tous les êtres, jusqu'aux actuels. Tout ce qui est, depuis l'antique origine, c'est le dévidage du Principe<sup>681</sup>. » (Traduction de Léon Wieger S.J.).

De ce fait, au sein de ce décours naturel et spontané des choses, au sein du dévidement de ce « Principe énorme, qui domine l'immensité, dont la conscience n'a qu'un soupçon et que la pensée ne peut définir [...], qui entraîne l'univers tout entier vers un avenir obscur comme les origines, ténébreux comme elles et, comme elles, inaccessible<sup>682</sup> », un ordre unifiant surgit naturellement à l'intérieur même de l'ensemble des interactions qui se tissent à de multiples niveaux entre toutes les composantes de l'univers et l'univers vivant lui-même sujet.

Cet ordre unifiant, fruit, selon *Tchoang-tzeu*, de l'action du Principe,

« [...] réside, imperceptible, dans tous les êtres, comme cause de leur être et de toutes leurs qualités. [...] Uni à l'unité, l'homme qui tient de lui ses qualités [...] [se tient] à l'origine, à la source ; [...] Pour celui qui s'unit à l'Unité, tout prospère<sup>683</sup> [...]. »

Celui qui suit la loi interne qui le relie à l'ordre de l'univers vit en harmonie avec cette musique céleste.

### **La racine et le réseau ou le consentement à la terre**

Ainsi, toutes les unités vivantes, humaines, animales, végétales ou minérales, unies dans une compénétration constante et dynamique au sein d'un seul et même Espace vivant, traversées, reliées et vivifiées entre elles par le flux de ce Souffle vital – le *qi* chinois, le *ki*, ou *chi*, japonais, Souffle-Esprit à la fois vie, matière et esprit, à la fois Principe fondamental, ordre unifiant et force agissante qui anime l'univers vivant depuis l'origine et circule dans tous les phénomènes manifestés de façon continue – se retrouvent assemblées en un tout organique, en un gigantesque réseau de vie en constante marche et perpétuelle transformation, le Tao, à la fois « matrice, principe et raison de toutes les choses qui sont en lui, partent de lui et retournent à lui par une double évolution qui n'a pas de fin<sup>684</sup> ».

---

<sup>681</sup> WIEGER Léon S.J., *LAO-TZEU, LIE-TZEU, TCHOANG-TZEU (Laozi, Liezi, Zhuangzi). Les pères du système taoïste*. Un ouvrage proposé en version numérique par Pierre PALPANT, de l'université du Québec à Chicoutimi, dans le cadre de la collection « Les classiques des sciences sociales ».

URL : [http://classiques.uqac.ca/classiques/wieger\\_leon/B15\\_pere\\_systeme\\_taoiste/pere\\_systeme\\_taoiste.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/wieger_leon/B15_pere_systeme_taoiste/pere_systeme_taoiste.html)

<sup>682</sup> PETRUCCI R., *op. cit.*

<sup>683</sup> NAN-HOA-TCHENN-KING, *L'œuvre de Tchoang-tzeu (ou Zhuang Zi)*, chapitre 12, Ciel et terre. Traduit par Léon WIEGER S.J., 1913.

URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvre\\_de\\_Tchoang-tzeu/Chapitre\\_12.\\_Ciel\\_et\\_terre](https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvre_de_Tchoang-tzeu/Chapitre_12._Ciel_et_terre)

<sup>684</sup> CHENG François, *op. cit.*

De ce fait, « l'homme est en union avec la voie céleste<sup>685</sup> » lit-on au début du *Huangdi neijing lingshu*, le premier ouvrage de médecine chinoise que nous connaissions, de conception taoïste.

Ainsi noué au cosmos, à cet univers vivant perçu comme sujet à part entière, l'humain incarne une cosmicité. Le sinogramme - *qi* 氣 - imite la vapeur qu'émet une respiration, celle du corps, de la nature et du cosmos, il intègre en son sein énergie matérielle, énergie spirituelle et principe vital en un tout inséparable. Il est donc par essence cosmologique. C'est là un concept central qui traverse l'histoire de la civilisation chinoise et en irrigue la pensée, commun aux deux courants de pensée, taoïste et confucéen. Courants, nous le disions plus haut, qui ont profondément marqué de leur empreinte la culture et la psyché japonaises.

C'est cette vision qui fera dire à Zhuang Tzou<sup>686</sup>, penseur chinois du IV<sup>e</sup> siècle avant J.C. :

« Si nous abordons les choses par leurs différences, même le foie et la rate sont aussi éloignés que les villes de Ch'u et Yueh. Si nous les abordons par leurs ressemblances, le monde est un. »

On comprend mieux, après cela, que Fosco Maraini, dans son ouvrage sur le Japon, insiste souvent sur ce point capital. L'Orient, y rappelle-t-il, « a horreur des séparations, ignore le dualisme et tend instinctivement à l'unité<sup>687</sup>. » Et il est toujours saisissant de voir à quel point cette réalité y est vécue, au quotidien, jusque dans les moindres gestes.

Toute cosmologie incarne, d'une manière ou d'une autre, ce mouvement qui met en étroite correspondance le microcosme du corps humain et le macrocosme. Vision qui, dans la culture japonaise, a abouti à ce qu'Augustin Berque appelle un *paradigme de la concrétude*, du croître ensemble, unissant les choses entre elles et avec nous par le sentiment d'une commune existence. Le sujet, ainsi perçu et défini comme un entrelacs de relations et d'interactions – « l'homme n'est qu'un nœud de relations<sup>688</sup> » – s'institue dans cette *trajection*, dans ce va-et-vient constant qui dit leur unité.

Cette descente du ciel sur la terre et cette montée de la terre vers le ciel qui structure le monde constitue une réelle *cosmophanie*, mouvement que Berque définit comme une « permanente révélation du sens de l'Univers dans les formes [du] monde et dans la place de chacun dans ce monde. » Et institue un regard qui prête être et souffle à tout ce qui existe. C'est ici que se situe l'origine du fengshui, qui va s'efforcer de réinterpréter cet ordre du haut en l'imprimant sur le monde visible du bas.

Frédéric Obringer, dans son *Fengshui. L'art d'habiter la terre*, écrit en prologue :

---

<sup>685</sup> *Huangdi Nei Jing, Lingshu*, tome II, chap. 11 [23], compilé entre le 4<sup>e</sup> et 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Traduction de A. Chamfrault et Ung Kang Sam, Angoulême, Ed. Coquemard, 1973.

<sup>686</sup> Penseur chinois du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à qui est attribuée la paternité d'un texte essentiel du taoïsme, le *Zhuangzi*, ou encore le *Classique véritable de Nanhua, Nanhua zhenjing*.

<sup>687</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 94.

<sup>688</sup> SAINT EXUPERY (de) Antoine.

« Saisir la respiration des montagnes, repérer le bon mariage de l'eau et du vent pour que vivants et morts puissent habiter la terre avec bonheur, ou du moins sans trop de désagrément, voilà le but que se fixe l'art de la géomancie (*fengshui*) en Chine. L'idée est simple et forte, sa réalisation complexe et incertaine. Depuis l'Antiquité, villes et campagnes chinoises sont scrutées, modelées, remodelées, pour que les âmes des morts trouvent un lieu de repos et qu'elles se montrent ainsi pleines de bienveillance pour ceux qui vivent encore ; en même temps, hommes et femmes ont tenté de construire leur maison, leur temple, leur palais, [leurs villes] de telle façon qu'en accord avec l'organisation générale de l'univers, ces lieux leur deviennent également bénéfiques<sup>689</sup>. (...) »

Le bouddhisme, plus tard, n'aura pas de mal à se glisser dans les replis de cette perception et à faire percevoir le monde comme une effigie de la substance du Bouddha, comme un « instrument du dehors » ou un « corps de manifestation », comme le dit la théologie mahâyâniste. A instituer un regard pour lequel la « nature de Bouddha » constitue l'essence de tous les phénomènes manifestés, qu'ils soient végétaux, minéraux ou animaux.

Mieux que tout discours, ce poème de François Cheng traduit magnifiquement cette intuition millénaire :

*A la pierre*

Nous ne faisons que passer,  
Tu nous apprends la patience,

D'être toujours le témoin  
De l'univers à son aube,

D'être l'élan du Souffle même,  
Soutien sans faille des vivants,

[...]

Tu tiens le nœud des racines,  
Contre tous les ouragans

Pourquoi ce long exposé ? Parce que nous touchons ici à une des différences fondamentales entre la culture française et la culture japonaise, et plus largement entre deux civilisations. L'Occident dichotomise sujets et objets, dissocie – et distancie – l'homme de la nature, le dotant ainsi d'un statut inhérent à son seul statut d'homme qui lui préexiste et le transcende. « Tous les hommes naissent libres et égaux en droits. » Où

---

<sup>689</sup> OBRINGER Frédéric, *Fengshui. L'art d'habiter la terre*, Arles, Ph. Picquier, coll. Poche Chine, 2009.

qu'ils naissent. Et quelle que soit leur condition. En faisant du milieu naturel un « environnement-objet » duquel il se veut détaché, il opère la démarche inverse de l'Orient, qui, renonçant à ce clivage, le pense, nous le disions plus haut, comme un *milieu de pensée* duquel il ne saurait s'extraire sans se mettre en danger, sans se priver de sa racine.

L'Orient en général, pour qui le mouvement même de la vie est une interaction généralisée, une *concréscence*, se refuse à cette césure. Il n'a pas perdu de vue qu'il n'y a rien qui ne soit relié à autre chose. Cette césure, nous l'avons déjà dit, « c'est ce qu'on appelle le dualisme, et c'est ce que la culture japonaise récuse<sup>690</sup>. »

A cet égard, n'est-il pas frappant de constater que ce qui a été pressenti intuitivement au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère, trouve une confirmation scientifique deux mille cinq cents ans plus tard lorsque une équipe d'astronomes menée par un Japonais, Hideki Umehata, de l'université de Tôkyô, découvre avec émerveillement – et probablement sans étonnement – des filaments cosmiques d'hydrogène qui relient les galaxies entre elles et probablement les nourrissent<sup>691</sup>.

Paul Claudel avait été frappé par ce trait d'esprit, par cette idée qu'il percevait comme commune à tous les peuples de l'Asie et qu'il appelait "l'attachement à la racine". « Elle (l'Asie), n'a pas rompu son pédoncule. Elle est en communication avec l'origine. [...] Par d'énormes racines, [elle] ne cesse d'être attachée à l'origine même de la race et lève les yeux vers l'éternité<sup>692</sup>. »

Et effectivement, une des caractéristiques de l'Extrême-Orient hindouiste et bouddhique, c'est qu'on n'y peut faire un pas sans rencontrer un temple, un autel, une maison des esprits, un bâton d'encens qui finit discrètement de se consumer dans un pot de fleur, au pied d'une plante ou dans le creux d'un arbre, comme « une inscription qu'on dirait tracée par le doigt même de la nature<sup>693</sup> ». Ou, comme au Japon, une shimenawa, cette corde sacrée qui ceint un arbre ou une pierre, ou en relie deux, utilisée dans le culte shinto pour signaler et protéger un espace sacré, le mettre à l'abri des souillures du monde profane.

---

<sup>690</sup> BERQUE Augustin, in « Avec le Japon », *entretien cit. p. 114, note 352*.

<sup>691</sup> VEY Tristan, « Ces fils qui tissent la trame de l'univers. Les astronomes ont enfin détecté les filaments cosmiques d'hydrogène qui relient les galaxies entre elles. ». Publié le 8/10/2019 sur Wordpress. URL : <https://eldorhaan.wordpress.com/2019/10/05/lincredoyable-decouverte-des-fils-qui-tissent-la-trame-de-lunivers/>

<sup>692</sup> CLAUDEL Paul, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1962, p. 124.

<sup>693</sup> *Ibid.*, p. 84.



Figure 56 - Ici à Nagoya, en plein centre ville, un arbre ceint d'une shimenawa, corde sacrée qui institue un espace sacré détaché de l'alentour, articule le passage entre deux mondes, monde spirituel et monde profane, monde visible et monde invisible, pose une « limite qui les sépare et les relie tout à la fois<sup>694</sup> ».

2017 - Photo de l'auteur.

\*

« A partir de là règne l'invisible, voici un lambeau, une étincelle, une parcelle du Grand Mystère. [...] Une goutte plus concentrée de ce divin partout épandu dans les êtres et les choses<sup>695</sup>. »

---

<sup>694</sup> WIESER Ursula, in « Vocabulaire de la spatialité japonaise », Paris, Ed. du CNRS, 2017. Vol. 43, pp. 225-226.

URL: [file:///C:/Users/FRANOI~1/AppData/Local/Temp/kosh\\_043\\_\\_226\\_\\_225\\_\\_226\\_\\_226\\_\\_227.pdf](file:///C:/Users/FRANOI~1/AppData/Local/Temp/kosh_043__226__225__226__226__227.pdf)

<sup>695</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 153. Voir la notion de *Kami* vers laquelle renvoie la note 230 p. 75.



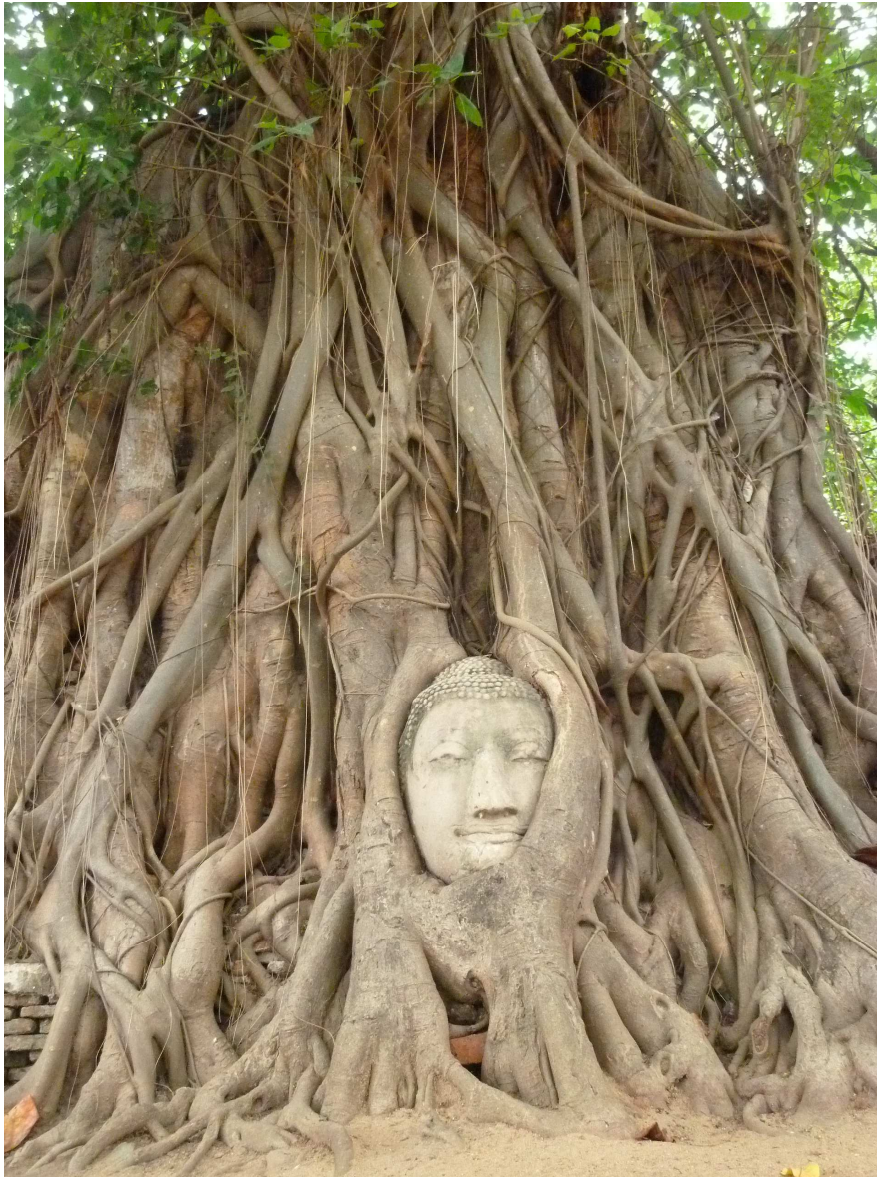
Ou encore ici à Bangkok, Thong Lor. Offrande sur le trottoir.  
2012. Photo de l'auteur.

\*

« Nulle image, seul un miroir<sup>696</sup> »

---

<sup>696</sup> CHENG François, *op. cit.*



Et ici à Ayutaya, Thaïlande. 2015. Photo de l'auteur.

\*

Et comme en réponse à cette réflexion d'un observateur occidental en Orient, presque un siècle plus tard, ce sera François Cheng, observateur oriental en Occident - et premier asiatique à être élu à l'Académie française -, qui confiera percevoir l'individu occidental comme un être parfois singulièrement fragile, « coupé, pour ainsi dire, de l'originelle racine<sup>697</sup>. » N'est-il pas frappant de retrouver le même terme - et le même concept - sous la plume des deux hommes ?

---

<sup>697</sup> CHENG François, *Le dialogue*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

## 8.2 Le bouddhisme zen



Figure 57 - Rouleau de Hakuin Ekaku (1685-1768) représentant Bodhidharma, 28<sup>e</sup> patriarche de l'école indienne dhyâna, qui, partant des Indes, aurait introduit le Bouddhisme Mahâyâna<sup>698</sup> en Chine au V<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle après J.-C sous la forme du Ch'an. Il devint ainsi le premier patriarche de l'école de la méditation en Chine qui sept siècles plus tard, au Japon, deviendra l'école Zen.

Sur la partie supérieure du rouleau, calligraphié en japonais, une stance célèbre attribuée à Bodhidharma :  
« Le zen va droit au cœur. Vois ta véritable nature et deviens Buddha. »

\*

Nous abordons ici une des parties les plus délicates de notre travail, celle de la présentation du Zen, dont Bernard Stevens dit « qu'il est – bien plus que le Shintô – l'âme secrète de ce que le Japon a de plus précieux à offrir au monde<sup>699</sup> ». Il est malaisé à décrire pour la raison qu'à ses yeux, les Ecritures – de quelque tradition qu'elles soient – n'ont aucune valeur –, que le savoir se transmet oralement de maître à disciple et non par la

<sup>698</sup> Terme sanskrit signifiant « Grand véhicule ».

<sup>699</sup> STEVENS Bernard, art. cit.



parole écrite. L'exercice est donc périlleux d'user d'un médium qu'il récuse pour le présenter. En même temps qu'il est impossible de ne pas le faire. Il ne sera donc que maladroit et incomplet.

Historiquement, c'est à l'occasion des contacts, intenses et nombreux, que le Japon a entretenus avec la Chine, particulièrement jusqu'à la fin de la dynastie des Tang (907) - contact avec le confucianisme, avec le taoïsme et plus tard, avec le *Ch'an*, héritier du mot sanskrit *dhyâna*, méditation, devenu *Zen* au Japon - que les Japonais ont hérité de cette vision, d'un mode d'être-au-monde, d'une conception du monde et de la place qu'elle assigne à l'Homme en son sein. Sa pratique fut introduite au Japon au XIII<sup>e</sup> siècle par le moine Dôgen.

Le Ch'an, qui est le creuset d'origine du Zen, s'est « lui-même constitué par la rencontre de la tradition taoïste chinoise avec le bouddhisme Mahayana, qui, lui, est d'origine indienne (VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) [...] et qui lui-même « prend origine dans la tradition védique elle-même séculaire<sup>700</sup> ». La connotation de l'idéogramme chinois auquel correspond le mot *Chan*

« est celle d'une attitude mentale qui se caractérise par l'idée d'un rassembler et l'idée de non-trivialité. Cette attitude de rassemblement noble, de recueillement correct, ne concerne pas exclusivement la méditation en posture assise mais toute une pratique voire toute une conduite de vie se rapportant à tous les aspects de l'existence de l'homme<sup>701</sup>. »

Il a en commun, avec les sages taoïstes, cette recherche acharnée de la simplicité dont il recommande de faire une règle de vie, il a à cœur de retrouver le secret des choses, la loi secrète de la vie. En cela, il ne fuit pas le monde, il cherche au contraire à le réintégrer dans son essence. « Lorsque connaissance et intelligence firent leur apparition, le grand Artifice commença<sup>702</sup>. » Que le grand Artifice s'interpose entre le monde et le Tao, ce Principe que nous évoquions plus haut, que cette tension par malheur se relâche, l'identification avec l'univers devient difficile, voire impossible. La merveilleuse diaphanie s'estompe et laisse place à l'obscurité. La lumière s'éteint.

Cette filiation directe d'avec le taoïsme et le bouddhisme se retrouve dans ses idéaux essentiels, son attitude à l'égard de soi-même, de la société et des textes – dont il se méfie –, de la science, de l'art enfin, auquel, plutôt qu'à la pensée ou au Logos, il va confier la tâche de la révélation, du dévoilement de la vérité.

---

<sup>700</sup> *Ibid.*

<sup>701</sup> *Ibid.*

<sup>702</sup> FUNG Yu-Lan, *A short history of Chinese Philosophy*, New York, 1948.

« Ce que l'on devine dans le Tao est devenu manifeste dans le Zen<sup>703</sup>. »



Figure 58 - Sesshû Tōyō, (1420-1506), "Haboku Sansui Zu, Paysage" - Lavis. 1495  
Musée national de Tokyo. Inscrit sur la liste des Trésors nationaux du Japon.

\*

« [...] Par un ingénieux et patient nettoyage, retrouver le texte primitif sur le parchemin fondamental<sup>704</sup>. »

---

<sup>703</sup> HERRIGEL Eugen, *La voie du zen*, Paris, Ed. G.P. Maisonneuve, 1961, p. 75. Titre original : *Der Zen-Weg. Aufzeichnungen aus dem Nachlaß*, 1958. Traduit de l'allemand par André et Lucie Guy.

<sup>704</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*

Les principes attribués à Bodhidharma, au nombre de quatre, sont d'une simplicité lapidaire : tradition en dehors des écritures, indépendance à l'égard des mots et des livres, appel direct au cœur de l'homme, connaissance de sa propre nature afin de devenir un éveillé, à soi et au monde, un bouddha.

Au su de ces données, ne sommes-nous pas en droit de postuler que des affinités morales, spirituelles, esthétiques, et émotionnelles puissent se tisser entre le lecteur japonais et l'oeuvre de Saint Exupéry ?

Ne retrouvons-nous pas dans ces principes, presque mot pour mot, l'esprit du secret du renard ? Et l'esprit de l'oeuvre dans cette simplicité, cette pureté, cette nudité, cette exigence sans faille de vérité, d'authenticité, de pleine présence au monde, de fidélité à l'engagement, cet appel direct au cœur ? C'est une de nos hypothèses. Et nous avons vu, dans les réponses données au questionnaire, qu'elle s'est largement confirmée.

### ***L'incidence de cette vision sur la réception du texte du Petit Prince***

Transposé sur le plan qui nous occupe, ce qui nous intéresse à la fois dans le Zen et dans la conception taoïste exposés au début de ce paragraphe, dans cette vision d'un espace vivant « total et mystique<sup>705/706</sup> » qui a cherché à dépasser le dualisme, dans cette compénétration de l'espace terrestre et de l'Espace originel et dans la porosité des mondes qu'elle institue, c'est qu'elle transforme l'espace terrestre en un lieu où « réalité et rêve, événements et mythes interfèrent<sup>707</sup> », où histoire et légende se mêlent de façon quasi inextricable, où la séparation entre ciel et terre, profane et sacré, visible et invisible, dicible et ineffable, entre l'humain et son environnement, ne se conçoivent pas.

La prégnance d'une telle vision, à la chronologie millénaire, et la présence d'un tel creuset cosmogénétique où se façonne un regard, un regard qui prête être et souffle à tout phénomène manifesté, doit avoir, de toute évidence, une incidence directe sur la réception d'un texte comme celui du *Petit Prince*. En ce qu'elle le peuple de présences insoupçonnées, insoupçonnables, efface – ou rend perméable – la frontière entre des mondes que nous avons cloisonnés depuis longtemps, maintient ouverts des horizons que nous avons fermés, ouvre des perspectives que nous ignorons, pose des questions que nous ne nous posons pas – ou plus<sup>708</sup>.

Il n'est qu'à visionner, pour s'en convaincre, l'échange entre François Cheng et Jean-Pierre Changeux, neurobiologiste professeur au Collège de France et directeur du laboratoire de neurobiologie moléculaire à l'Institut Pasteur, à l'occasion de la présentation de leur ouvrage respectif – *De l'âme* pour le premier, *La*

---

<sup>705</sup> CHENG François, *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 31.

<sup>706</sup> Espace qu'incarne la relation ternaire taoïste Yin-Yang-Vide Médian, et la relation ternaire confucianiste « Ciel-Terre-Homme ».

<sup>707</sup> *Ibid.*

<sup>708</sup> Voir à ce sujet ce que François Cheng dit sur la disparition du mot « Ame » dans notre société dans son ouvrage *De l'âme*. Et ce que dit Augustin Berque dans « Cosmophonie et paysage » à propos des "mythopaysages" des sociétés paysannes occidentales avant que le monde ne soit désenchanté, « décosmisé », déconnecté de ce lien qu'elles entretenaient avec l'univers.

*Beauté dans le cerveau*<sup>709</sup> pour le second – pour mesurer le fossé qui sépare les deux conceptions du monde. Quand l'un évoque l'âme et la définit comme étant la composante « essentielle et irréductible de chaque être humain » reliée au Souffle vital qui anime l'univers, l'autre dit se refuser à employer le terme – sinon pour l'évoquer comme *résidu culturel de cultures anciennes* – et le remplace par *cerveau*.

Ou encore, qu'à écouter les échanges réguliers entre Hubert Reeves et Trinh Xuan Thuan, deux astrophysiciens de cultures et de sensibilités différentes, qui, lorsqu'ils scrutent le même univers, n'y voient pas les mêmes choses, ne lui posent pas les mêmes questions, ne le peuplent pas des mêmes images, et ne s'y positionnent pas de la même façon. Hasard et nécessité pour l'un, mystère et *donation totale* pour l'autre.

Walter Benjamin nous a semblé offrir une piste intéressante, lorsqu'il écrit que

« rien ne distingue davantage l'homme antique de l'homme moderne que son abandon à une expérience cosmique que ce dernier connaît à peine. [...] Les rapports de l'Antiquité avec le cosmos s'instauraient d'une autre façon : dans l'ivresse. Or, l'ivresse est l'expérience par laquelle nous nous assurons seuls du plus proche et du plus lointain, et jamais l'un sans l'autre. [...] Mais cela signifie que l'homme ne peut communiquer en état d'ivresse avec le cosmos qu'en communauté<sup>710</sup>. »

Le sujet – et le lecteur – japonais, et peut-être le sujet – et le lecteur – asiatique en général, ne vivraient-ils pas aujourd'hui encore, par moments, des moments d'abandon à une expérience cosmique par lesquels ils s'assurent du plus proche – l'homme – et du plus lointain – le cosmos – ? Expérience qui, ici, ne différencierait plus l'homme antique de l'homme moderne, mais l'homme asiatique contemporain de l'homme occidental contemporain ?

Expérience que, selon Benjamin, nous ne connaîtrions plus depuis l'amorce de son déclin, qu'il situe à l'apogée de l'astronomie, au début des temps modernes, et que les Asiatiques auraient encore en partage ? Et qui, du fait de ce sentiment d'une appartenance à un ensemble plus vaste, aurait un réel impact sur la réception de l'œuvre ? Nous le postulons.

Et ce non sans raisons ; en ayant en tête deux exemples qu'il nous a été donné d'observer au Japon : celui des matsuri et celui de l'acheminement des troncs d'arbres nécessaire à la reconstruction périodique du sanctuaire shinto d'Ise. Deux moments qui instituent précisément l'expérience d'un rapport avec le cosmos dans des moments d'ivresse vécus en communauté, manifestent cet accord avec cette loi interne qui les relie à l'ordre de l'univers.

---

<sup>709</sup> La Grande Librairie – INTEGRALE – Jeudi 17 novembre 2016. François Busnel reçoit François Cheng, Abd Al-Malik, Luc Ferry. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GtaTREFX-FM>

<sup>710</sup> BENJAMIN Walter, « Vers le planétarium », in *Sens unique* (1928), Paris, Maurice Nadeau, 1978, pp. 227-229. Titre original : *Einbahnstraße*. Traduit de l'allemand par J. Lacoste.

### 8.3 « S'assurer, seuls, du plus proche et du plus lointain et jamais l'un sans l'autre » : le matsuri

Les matsuri sont à l'origine des cérémonies en l'honneur des divinités shintô – de *matsuru*, honorer –, rituels propitiatoires qui avaient lieu dans pratiquement toutes les localités japonaises, en général au printemps pour demander aux divinités d'abondantes récoltes et moissons, et à l'automne pour les en remercier. Ou encore pour demander aux divinités de la mer de veiller à la sécurité des pêcheurs et de leur accorder des pêches fructueuses. Offrandes, prières, danses, musique, rien n'est négligé pour agréer et amuser les divinités. Dans le Japon ancien et rural, chaque sanctuaire shintô avait son matsuri.

Il peut aussi être simplement célébré en l'honneur de la divinité du sanctuaire ou pour commémorer un événement. Il y en aurait plus de 100 000 par an à travers tout l'archipel.

Au fil des siècles, le terme s'est progressivement étendu à toutes les fêtes, même bouddhiques, puis à toute sorte d'événement.

#### **Le déroulement en deux temps d'un matsuri**

- **La cérémonie sacrée**

Un *matsuri* se déroule en général en deux temps : le temps sacré, où le prêtre - ou la prêtresse - *gûji sama*, invoque la divinité – le *kami* – par des incantations et la prie de "descendre" dans la relique du sanctuaire, "objet réceptacle"<sup>711</sup> du *kami* que le *gûji sama* placera dans le *mikoshi* principal qu'il scellera.

Cette cérémonie sacrée se déroule à huis clos, à l'intérieur du sanctuaire, plus précisément dans le *honden*, lieu où est déposée la relique du *kami*. Seuls les membres du sanctuaire et quelques personnalités peuvent assister à ces rituels. L'accès du *honden* est toujours interdit au public.

Cette cérémonie, très ritualisée, est suivie de la procession des *mikoshi*, festivité cette fois-ci populaire.

- **La procession des mikoshi**

Les *mikoshi* sont des "palanquins divins", des sanctuaires shintô portatifs, qui, le temps du matsuri, accueille symboliquement "l'esprit du *kami*" du sanctuaire descendu dans la relique du sanctuaire lors de la première cérémonie sacrée. Sorte de custode, il est, à l'occasion du matsuri, transporté à travers les rues d'un quartier pour une promenade de la divinité en dehors du sanctuaire empreinte de dynamisme et de gaieté, comme ici à Okuhida, dans les Alpes japonaises, au printemps.

---

<sup>711</sup> MACE François, art. cit. p. 387, note 750.



Figure 59 - Le Mikoshi, qui abrite l'esprit du Kami descendu dans la relique réceptacle, vient de quitter le sanctuaire. Installé sur son chariot, il va maintenant aller arpenter la ville.  
Gero, préfecture de Gifu, avril 2016. Photo de l'auteur.

\*

Guidés par un prêtre ou une prêtresse shintô vêtu(e) de blanc – symbole de pureté – qui agite une branche de *Sakaki* (arbre sacré aux feuilles persistantes) pour bénir le quartier, les porteurs de *mikoshi* sortent du sanctuaire et défilent à travers les rues au son des instruments traditionnels japonais comme le *taiko* (tambour japonais) ou la flûte. Ils sont parfois accompagnés de danseurs et danseuses et sont toujours suivis des habitants du quartier ou de toute personne désirant se joindre à la procession.

Les porteurs se divisent en général en trois groupes : les membres du sanctuaire, habillés de blanc, symbole shintô de pureté, les gens ordinaires, en général les habitants du quartier, et enfin ceux qui d'ordinaire sont exclus de toute manifestation collective, les *yakuza*. Leurs tatouages qui, à l'ordinaire, constituent un signe d'exclusion<sup>712</sup>, sont ici un signe dont ils peuvent être fiers. Comme ceux de cet homme sur la photo ci-dessous (3<sup>e</sup> à partir de la gauche).

Le but est de demander aux divinités d'apporter leur bénédiction aux habitants du quartier - ou de l'ère qui dépend du sanctuaire - mais aussi de les divertir et de leur montrer leur quartier. C'est pourquoi les palanquins – dont certains font plus d'une tonne – « sont parfois vivement agités de haut en bas et de gauche à

---

<sup>712</sup> Dans le cadre de la préparation des Jeux Olympiques, le Japon a fait savoir qu'il serait interdit à tout athlète, de quelque nationalité qu'il ou elle soit, d'exhiber un tatouage sous peine d'exclusion du territoire national.

droite, tout cela sous le "chant" très dynamique des "Oissa ! Oissa !" <sup>713</sup> ou autres "Washoï, washoï" entonnés en chœur pour se donner du cœur. C'est qu'il faut amuser les divinités et leur montrer la ferveur de leurs fidèles.

La procession prend fin à son retour devant le sanctuaire, et, dans un redoublement d'énergie, les *mikoshi* sont vigoureusement secoués pour amuser une dernière fois le Kami.



Figure 60 – Porteurs d'un Mikoshi dans la mer - ici environ 800 kilos - à l'occasion du Grand Matsuri du Goshō-jinja, petit sanctuaire shinto de la ville de Kamakura, située à 60 kilomètres au sud de Tôkyô. Il a lieu chaque année, le second dimanche de juin. Les divinités ont droit à une promenade en mer avant leur retour au sanctuaire.

\*

« [...] s'assurer, seuls, du plus proche et du plus lointain, et jamais l'un sans l'autre <sup>714</sup> [...] »

\*

<sup>713</sup> Sur le site « Vivre le Japon ». URL : <https://www.vivrelejapon.com/ville-takamatsu/festival-sanuki-tohoyama-chosa-matsuri>

<sup>714</sup> BENJAMIN Walter, texte cit. p. 364.



Figure 61 - Le Sanuki Toyohama Chôsa Matsuri, festival des chars d'or de la ville de Kan'onji (préfecture de Kanagawa).

\*

« [...] En communauté, communiquer avec le cosmos en état d'ivresse<sup>715</sup> »

\*

Ce festival de *chôsa*, chars traditionnels en bois de quatorze mètres de long sur cinq mètres de haut, est organisé par la ville de Kan'onji dans la préfecture de Kagawa, le deuxième week-end d'octobre. Utilisés à l'origine pour transporter les *taiko* (tambours japonais traditionnels), ils sont aussi utilisés pour le transport de *mikoshi*.

A l'occasion de ce festival, vingt-trois *chôsa*, portés par les habitants, arpentent les rues de la ville en direction du sanctuaire shintô de Toyohama. Une tradition qui remonte à l'ère meiji, époque de la restauration du shintô face au bouddhisme<sup>716</sup>.

L'équivalent des fêtes de la *Semana Santa*, la semaine sainte, à Séville ainsi que dans beaucoup d'autres localités en Espagne. Ou du pèlerinage à la basilique Notre-Dame de Guadalupe de Mexico, où vingt millions de pèlerins se rendent tous les ans, dont près de la moitié les jours précédant le 12 décembre, fête de la Vierge de Guadalupe. Mais en l'honneur d'un dieu sans transcendance.

<sup>715</sup> BENJAMIN Walter, art. cit.

<sup>716</sup> Voir page 287.



Nous pourrions aussi citer d'autres moments de véritable ivresse collective, comme ceux de l'acheminement de différentes régions du Japon, par voie d'eau, des troncs d'arbres qui ont été sélectionnés puis abattus pour la reconstruction périodique du sanctuaire d'Ise. C'est l'âme du pays entier pourrait-on dire, qui converge vers un lieu mythique et historique, et qui, sous la forme d'un tronc d'arbre coupé et vénéré, acheminé en bois flotté, vient apporter une pièce à une construction collective.

Société *cosmophanique*, pour reprendre l'expression d'Augustin Berque, qui, dans son environnement, perçoit autre chose qu'un simple paysage, à savoir, nous le disions plus haut, « la permanente révélation du sens de l'univers dans les formes de leur monde, et de la place de chacun dans ce monde. [...] En somme, une cosmophonie. »

L'impasse écologique qui menace aujourd'hui notre humanité entière, trouverait ses raisons dans ce que nous ne serions plus capables d'éprouver le sens de l'univers dans ce qui nous entoure, oubliant que notre environnement n'est pas qu'un simple environnement mais un milieu à part entière, nous vouant par là à n'y plus trouver notre place. Désymbolisation, décosmisation. « *Ils ont décidé que l'univers ne les concernait pas*<sup>717</sup> » a écrit Henri Raynal. Nous aurions décosmisé le monde, l'Univers ne nous intéresserait plus. Et le Japon, écartelé entre ces deux systèmes de valeur, n'échappe pas à ce mouvement.

Nous postulons que cette vision de l'univers va inévitablement influencer sur la réception de l'œuvre en ce sens qu'elle fonde une attitude, irrigue un imaginaire et une sensibilité, constitue un foyer – mental, émotionnel, symbolique et esthétique – au sein lequel l'œuvre va être abordée, accueillie, lue, vécue et ressentie.

Une œuvre au visage peut-être plus dense, une attention, une sensibilité – et une lecture – peut-être plus intimistes aussi.

---

<sup>717</sup> RAYNAL Henri, *Ils ont décidé que l'univers ne les concernait pas*, Paris, Ed. Klincksieck, coll. Hourvari, 2012.

## 8.4 Le rapport à la nature

**Q14.** Si vous deviez associer une saison au Petit Prince, laquelle choisiriez-vous ?

\*

« Mes confidentes n’avaient été ni ma mère ni mes camarades de classe, mais la nature et la montagne<sup>718</sup>. »

\*

Avec cette question, c’est la scansion du temps par les quatre saisons, réalité physique très marquée de l’archipel, réalité concrète et profondément ancrée dans la psyché japonaise, que nous venons interroger. Moments forts, moments de communion intense, aires émotionnelles sacrées : la floraison des Sakura/cerisiers au printemps, l’embrasement des *Momiji*, des érables rouges, à l’automne, comme nous l’avons vu dans notre partie précédente.

### 8.4.1 La relation à la fleur

- Mais qu’est-ce que signifie « éphémère » ? répéta le petit prince qui, de sa vie, n’avait renoncé à une question, une fois qu’il l’avait posée.
- Ça signifie « qui est menacé de disparition prochaine » [répondit le géographe].
- Ma fleur est menacée de disparition prochaine ?
- Bien sûr. »

[...] Ce fut là son premier mouvement de regret.

\*

Ce qu’un regard extérieur et hâté pourrait prendre pour un exotisme de pacotille, celui de la fleur de cerisier sur fond de Mont Fuji, celui des rassemblements et des libations sous les cerisiers en fleur au moment de la fête d’Hanami est, pour peu que l’on prenne le temps d’y regarder de plus près, un moment de communion d’une extraordinaire intensité.

---

<sup>718</sup> OGAWA Ito, *op. cit.*



Figure 62 - Femme admirant des fleurs de prunier de nuit.  
Suzuki Harunobu 鈴木 春信 (1725- 1770)

\*

Assister à la floraison des cerisiers – dont on doit rappeler qu’ils ne sont jamais fructifères et qu’ils ont au contraire été sélectionnés au cours des siècles pour la seule qualité de leur floraison –, isolés, plantés en allées ou en bosquets, transportés dans une autre réalité, donne l’impression, le temps de quelques jours, de flotter entre terre et ciel, d’assister à un mystère saisissant en même temps que de communier avec un je ne sais quoi. Comme si le monde, le temps d’une cyclique et secrète mue, se dévêtait de sa vieille écorce et que se produisait « la merveilleuse diaphanie qui fait objectivement transparaître dans la profondeur de tout fait et de tout élément, la chaleur lumineuse d’une même Vie<sup>719</sup>. »

Lorsqu’on sait qu’à Tôkyô, jusqu’à 250 000 personnes arpentent chaque jour le parc d’Ueno à ce moment précis, on comprend alors que l’on assiste plus qu’à une simple kermesse.

Chaque année, tout le monde guette la floraison, la radio et la télévision en suivent la progression au jour le jour sur les 3000 kilomètres de l’arc insulaire. Des affiches sont placardées dans les lieux publics - comme les gares par exemple - qui annoncent, au moyen de cartes géographiques et de tableaux synoptiques, la date prévue de floraison en chaque point du pays afin que tout le monde puisse se préparer pour ce jour férié, réserver sa place sous un arbre, en se levant parfois à quatre heures du matin pour s’en assurer une. Et il existe, bien sûr, une application japonaise SAKURA pour iPhone qui permet de suivre la progression de la floraison en temps réel.

---

<sup>719</sup> TEILHARD de CHARDIN Pierre, *La messe sur le monde*, Paris, Seuil, 1965.

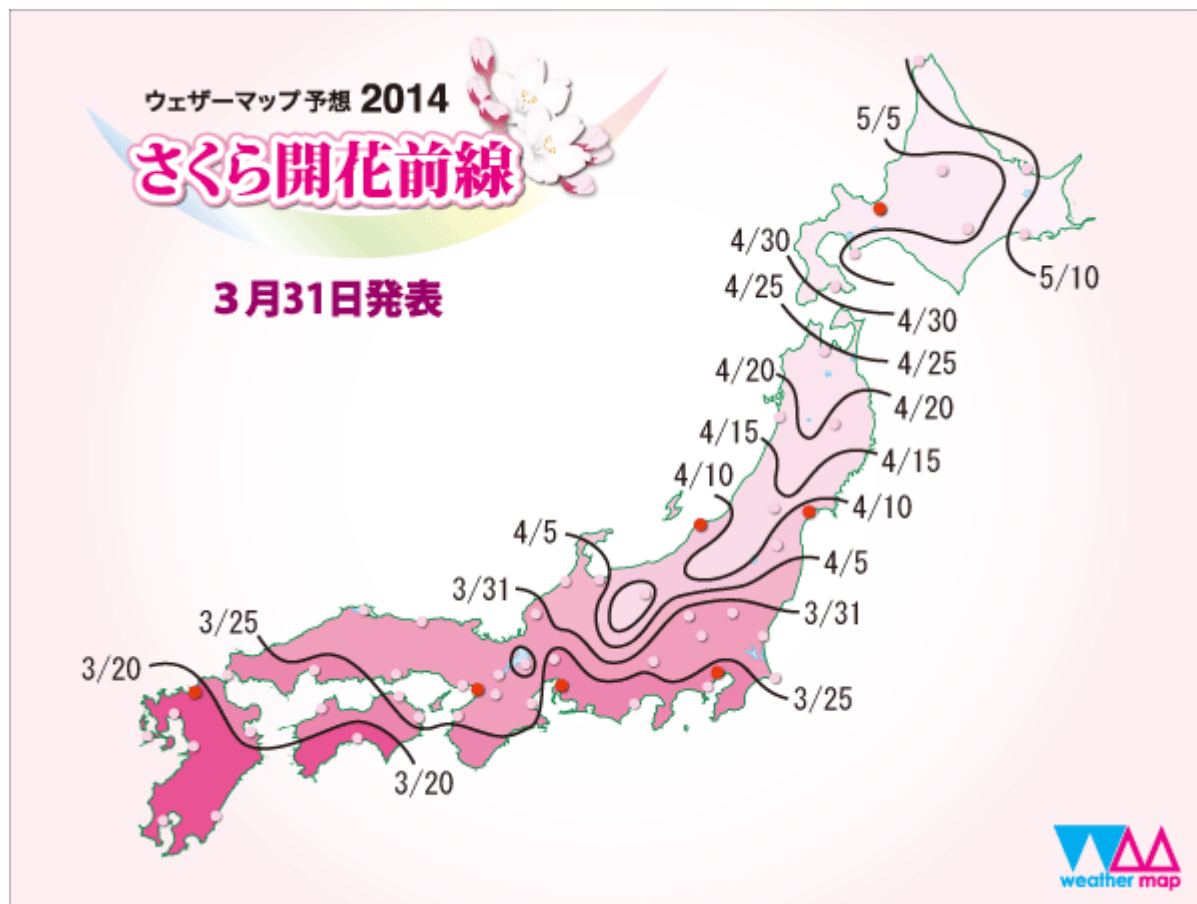


Figure 63 – Carte indiquant la progression des dates de floraison des cerisiers dans l'archipel au printemps 2014. Des bulletins météo spéciaux suivent, au jour le jour, la progression des floraisons du nord au sud de l'archipel afin d'informer précisément les Japonais et de leur permettre de s'organiser pour les festivités<sup>720</sup>.

<sup>720</sup> Trouvée sur le site <http://sakura.weathermap.jp/>. Consulté le 02/04/2014.

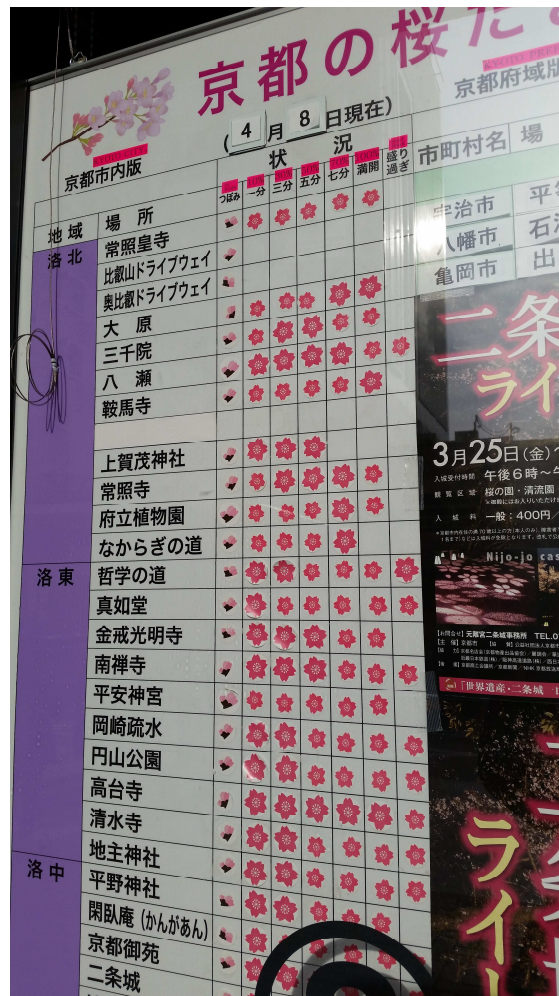


Figure 64 – Gare de Kyôto. Carte donnant des informations quotidiennes très précises sur l'évolution locale de la floraison. Printemps 2015. Photo de l'auteur.

\*

C'est un phénomène frappant que d'assister à la montée de cette fièvre et de la voir s'emparer de tout un peuple énamouré.

A Kyôto,

« on les guette, on voit la Cité impériale blanchir dans la nuit, on assiste impuissant, souriant, à leur disparition en trois jours dans les airs. C'est une joie inexplicable, sage : elle sait qu'elle va finir. On visite les cerisiers avec plus d'attention qu'un consommateur culturel dans les musées européens. Chaque fleur est commentée comme une sonate... [...] Le parc de Maruyama se change en champ de fête. Pique-nique, libations, chansons<sup>721</sup>. »

<sup>721</sup> MARMANDE Francis, « Au bonheur des vies gracieuses », « Chronique » in le quotidien français *Le Monde* daté du 13 avril 2006.

Ce sont en effet des moments qui donnent lieu à de joyeux rassemblements à travers tout le pays, à de grandes fêtes qui sont l'occasion de repas pris ensemble, de libations, de rires, de danses, tout un mélange de joie bruyante devant la conscience d'une communauté d'appartenance, dans une euphorie conjuratoire, et de joie silencieuse aussi, sage et dolente, de discrète mélancolie face à la conscience de la fragilité et à l'impermanence d'un destin qu'ils savent avoir en partage avec ces fleurs. Selon la tradition, les morts aussi peuvent les contempler du ciel.

Cet extrait tiré d'un documentaire d'ARTE<sup>722</sup>, donnent une belle idée de ce que cela représente au plus profond de leur être. « Les fleurs de cerisier ne durent pas longtemps, elles sont éphémères. C'est là que les Japonais sentent le *wabi*, la sobriété, et le *sabi*, la gravité alliée à la chaleur. Je crois que ça n'est pas facile pour les étrangers de bien comprendre nos coutumes [...] La floraison des cerisiers ne dure que peu de jours, on a donc envie de les voir jour et nuit, c'est l'âme des Japonais. On a tous des souvenirs de fleurs de cerisiers, depuis notre enfance. On regarde les fleurs pour s'en rappeler<sup>723</sup> ».

Pour qui a eu l'heur de suivre, dans les monts Kii, au sud-est d'Osaka, les foules de pèlerins dans leur ascension vers le mont Yoshino<sup>724</sup>, haut lieu du Shugendô, et vers le temple Kinpu-Sen ji qui trône à son sommet<sup>725</sup>, au moment de la floraison des cerisiers, l'heur de surprendre sur les visages ce mélange d'expression à la fois grave et jubilatoire, cette émotion qui a pour nom *aware*, concept esthétique et spirituel pouvant être traduit comme « l'empathie envers les choses » ou « la sensibilité pour l'éphémère », ou encore « l'émouvance des choses » pour reprendre la traduction qu'en donne Augustin Berque, on comprend que l'on se retrouve au sein d'une de ces « aire[s] sacrée[s] où se retrouve et se revivifie la communauté<sup>726</sup> » ; au sein d'un de ces moments de communion au cours duquel « le corps social vient se refonder [...] et la culture se réimprégner de la nature<sup>727</sup>. »

C'est en ces lieux que s'origine le culte de la fleur de cerisier chez les Japonais. Au X<sup>e</sup> siècle, à l'époque du règne de l'empereur Murakami (947-975), un ascète japonais, *En no Gyôja*, fondateur du Shugendô - un syncrétisme incorporant des aspects du shinto, le chamanisme japonais traditionnel, du taoïsme et enfin du bouddhisme ésotérique vajrayâna -, aurait, selon la tradition, sculpté une statue de Zaô Gongen, dieu de la montagne, dans du bois de cerisier. Ainsi représenté - voire incarné - dans le monde des hommes par le truchement de ce bois, le cerisier en est devenu un arbre divin. Les fondements du culte voué à la fleur de cet

---

<sup>722</sup> Sakura ou le printemps japonais. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TKL9TeNciO4>

<sup>723</sup> *Ibid.*

<sup>724</sup> Gravier une montagne participe d'un rituel religieux, même si, par ailleurs, au contact de l'Occident, sous Meiji, les Japonais ont découvert l'alpinisme qui institue un type de relation à la montagne dégagé de cette dimension. C'est ainsi que le terme *Alpes* a fait son apparition dans le vocabulaire.

<sup>725</sup> Yoshino et Omine, avec Kumano Sanzan et Koyasan sont trois sites sacrés nichés au cœur de forêts denses, dans les monts Kii qui surplombent le Pacifique, reliés par des chemins de pèlerinage aux anciennes capitales de Nara et de Kyoto. Dans le but de protéger cette « tradition pérenne de sanctification des montagnes, vivante depuis 1200 ans », l'UNESCO a décidé, en 2014, de classer ce massif forestier au patrimoine mondial.

<sup>726</sup> PIGEOT Jacqueline, art. cit.

<sup>727</sup> BERQUE Augustin, *op. cit.*

arbre étaient jetés. Dès lors, il a été interdit de couper les cerisiers qui ont pu se multiplier à leur aise. Aujourd'hui encore, les arbres ne peuvent pas être taillés.

« Qui coupe une branche perd un doigt, qui abat un arbre perd la vie » dit le proverbe.

Selon le prêtre responsable du temple Kinpu-Sen de Yoshino, « le cerisier est ainsi devenu, au fil du temps, le symbole de la culture japonaise, de l'esprit japonais. Pourquoi les Japonais aiment les cerisiers ? C'est parce que les fleurs de cerisier fleurissent d'un coup et tombent aussi d'un coup ».

L'enseignement du bouddhisme et du shinto, mais peut-être avant tout la nature de leur sol, « ont donné aux Japonais la conscience de la fugacité de la vie humaine. Les cerisiers représentent cette brièveté. Quand ils sont en fleur, nous profitons d'un plaisir instantané, éphémère, qui s'en va très vite. [...] Aucun adieu ne saurait être plus beau. Notre culture est liée aux fleurs. »



Figure 65 - Le mont Yoshino au printemps 2013. Photo TAKAHASHI Toshiyuki.

\*



« Nous qui mourrons peut-être un jour, disons l'homme immortel au foyer de l'instant.»<sup>728</sup>

\*

Une de nos informatrices, installée en France depuis longtemps, nous a fait part de sa tristesse de ne pas pouvoir transmettre à son fils né en France ce sentiment si spécial qui les anime au moment d'Hanami. A l'écouter, nous avons compris qu'il fallait ce sol insulaire matriciel sans cesse frémissant, cet état « d'alerte continuelle<sup>729</sup> » pour que l'éblouissement et la mélancolique émotion vécues collectivement devant la beauté et la fugacité des fleurs de cerisier se puissent apprendre. Pour que l'impermanence de toute chose se fasse palpable. Tant il est vrai que, plus qu'aucune autre partie de la planète, le Japon est toujours au seuil de quelque catastrophe.

Claudé, nommé ambassadeur en 1921, raconte ses impressions à son arrivée :

« Dès notre arrivée à Tokyo, accueillis par ces frissons de la terre, ces grondements sous nos pieds, ces conflagrations incessantes, nous avons compris de quel Cyclope à demi endormi sous les feuillages et les fleurs nous étions les hôtes. [...] Le Japonais, lui, ne perd jamais le sentiment du dangereux mystère qui l'entoure<sup>730</sup>. »

Et effectivement, deux ans plus tard, le 1<sup>er</sup> septembre 1923, eut lieu le séisme du Kantô au cours duquel 105 000 personnes perdirent la vie. Deux millions de personnes se retrouvèrent sans abri. Présent sur les lieux – il y a perdu un chapitre du *Soulier de satin* – il note dans son journal :

« Une grande haleine de feu a soufflé. [...] Tout cela a été balayé par la flamme. C'est le vieux Japon qui disparaît d'un seul coup pour faire place à l'avenir, dans un holocauste comparable à la consommation d'Alaric<sup>731</sup>. »

---

<sup>728</sup> SAINT JOHN PERSE, *Amers*, in *Dédicace*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1970.

<sup>729</sup> CLAUDEL Paul, « A travers les villes en flammes », extrait de *L'oiseau noir dans le soleil levant*, recueilli dans *Œuvres complètes III* (Extrême-Orient) Paris, Gallimard, 1952.

<sup>730</sup> *Ibid.*

<sup>731</sup> *Ibid.*

### a) La danseuse de Yoshino

Qu'il nous soit permis ici de rapporter une scène à laquelle nous avons eu l'heur d'assister. Dans la cour d'un sanctuaire shinto, sur le mont Yoshino, un couple s'abîme dans la contemplation d'un cerisier pleureur en fleur. Le spectacle est éblouissant, tout le monde en est saisi.

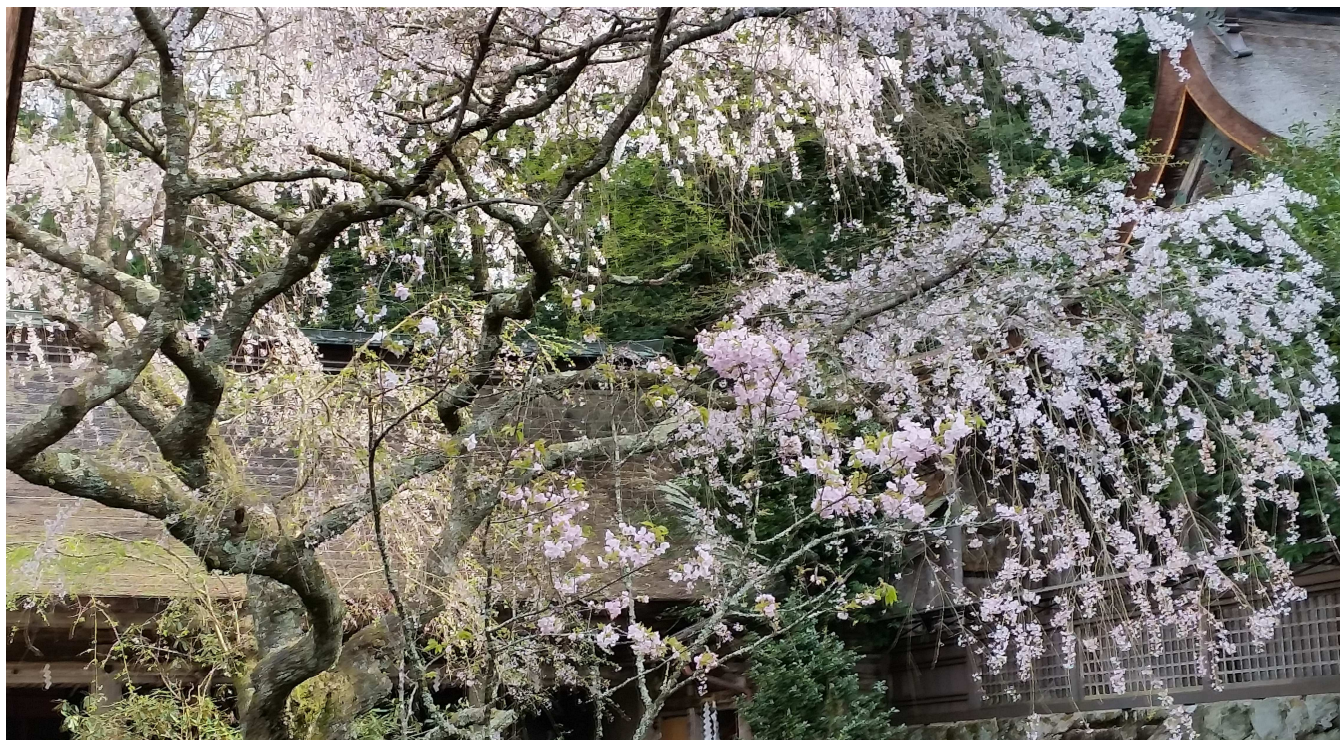


Figure 66 - Cerisier pleureur en fleur, mont Yoshino, Japon, printemps 2016. Photo de l'auteur.

\*

Vint le moment de quitter le lieu. Le couple se remet en marche. Mais elle, le visage ébloui, comme transportée, ne cessait de se retourner et de répéter à l'homme qui l'accompagnait, de façon à peine audible « N'est-il pas beau ? N'est-il pas beau ? » avec une sorte d'exultation aussi intense que contenue qui la faisait danser en silence en un mouvement à peine perceptible.

Ici encore, nous avons ainsi pu comprendre, mais plus tard, ce que signifiait réellement ce que François Cheng écrit dans ses *Cinq méditations sur la beauté*<sup>732</sup>. C'était effectivement « de sujet à sujet, et sous l'angle de la confiance intime » que se nouaient des liens entre elle et cet arbre en fleur. Elle le clamait sans clameur. Les fleurs se donnaient à contempler « comme un paysage de l'âme » et Elle devenait « l'œil éveillé et le cœur battant du paysage », et ce à un degré si intense que l'on voyait s'opérer de façon tangible ce renversement de

---

<sup>732</sup> *Op. cit.*

perspective qui faisait que « le paysage devenait le paysage intérieur de Celle qui le contemplait » en même temps qu'Elle-même devenait « l'intérieur du paysage<sup>733</sup> ».

« Nous nous regardons sans nous lasser<sup>734</sup> », « nos tête-à-tête n'ont point de fin<sup>735</sup> ».

De même que, nous le disions dans notre effort de définition du concept de réception, le texte, pour advenir, a besoin d'être lu, et que sans lecteur, il reste dans l'attente de sa pleine existence, nous assistions, ici encore, à la même genèse réciproque. Un texte, comme la lumière, comme la beauté, ont besoin d'être incarnés.

« Toute vraie beauté que nous appréhendons comporte entrecroisement et interaction. [...] Toute vraie beauté, si elle n'est pas captée par un regard, ne se saurait pas<sup>736</sup> ». Ne serait pas, sommes-nous tenté de dire. Tout vrai regard est, par nature, un regard croisé, tant il est vrai que les regards échangés font naître l'un et l'autre et les font être. C'est dans la réciprocité des échanges de regards qu'elle naît.

Et ici, effectivement, cette beauté jusqu'alors objective, tout à coup, devenait « une sorte de résonance qui [allait] d'âme en âme ». Et peut-être, comme l'a écrit Dante, « jusqu'à toucher toutes les étoiles. C'est la même force qui anime l'âme humaine et toutes les étoiles. C'est la fin de la Divine comédie<sup>737</sup>. »

Pour éclairer ce passage, il nous paraît ici opportun de rappeler ce que disait Augustin Berque, dans un entretien au quotidien français *Libération*, sur le rapport que la culture japonaise entretient avec la nature. Il ne relève pas de la domination, comme c'est le cas dans la culture occidentale, ou encore de la soumission, comme il semble que ce le soit dans la culture indienne mais « il relève d'un compagnonnage qui se veut harmonieux avec une nature reconnue comme sujet<sup>738</sup>. »

Et de fait, le sujet japonais ne se perçoit pas comme séparé de la nature, il tire au contraire sa signification de ce qui l'entoure. « Le sujet et son environnement naturel fusionnent pour se confondre dans une totalité cosmologique indissociable. [...] Le Je se situe toujours au sein d'une unité cosmologique<sup>739</sup>. » Jamais il ne renoncera à ce que René Grousset appelle « l'adhésion sereine au branle cosmique. »

L'environnement-objet que le dualisme occidental a institué en abstrayant l'existence du sujet de la réalité des choses pour en faire de purs objets, a rompu la dynamique de ce couplage, de cette *trajectivité*,

---

<sup>733</sup> *Ibid.*

<sup>734</sup> Li Po (701-762), quand il évoquait le mont Jingting.

<sup>735</sup> Le peintre Shintao (1642-1707), à propos du mont Huang.

<sup>736</sup> CHENG François, *op. cit.*

<sup>737</sup> CHENG François, dans la présentation de son dernier ouvrage, *Enfin le royaume*, au cours de l'émission télévisée « La grande librairie » du 23 février 2018.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=rZXJUktgZ0U>. Durée 17:42. A partir de 4:03.

<sup>738</sup> Ce qui, hélas, n'y a pas empêché les effroyables dévastations des années 1970 et 80.

<sup>739</sup> BERQUE Augustin, *entretien cit. p. 176, note 450.*

entre le sujet et son milieu. Une forme de déterritorialisation qui aboutit à ce que Berque nomme une *acosmie*, soit la « perte de possibilité de mettre dans un ordre commun la nature et la culture<sup>740</sup>. »

Il y avait bien, dans ce face à face auquel nous assistions, un va-et-vient qui disait cette consubstantialité. Le rapport ontologique entre le sujet et son milieu devenait réalité vivante sous nos yeux.

Ne retrouvons-nous pas ici l'influence directe d'une cosmologie fondée sur l'idée du Souffle, un souffle compris comme la loi interne qui anime les choses vivantes et qui les structure ? Et par-delà, l'idée d'un univers vivant, animé et perçu lui-même comme sujet ? D'une conception du monde qui ignore toute séparation entre matière et esprit, monde sensible et monde intelligible, qui « raisonne en terme de *vie*, qui est l'unité de base, [...] et ne reconnaît pas de discontinuités, de ruptures organiques entre ceux-ci<sup>741</sup>. »

C'est à la lumière de cette réalité que peut se comprendre l'épisode légendaire - dont la tradition dit qu'il serait à l'origine du bouddhisme zen - où le Bouddha, dans une conférence qu'il donna à la fin de sa vie sur le mont de vautours, prit une fleur Udumbara entre ses doigts - fleurissant, selon la légende, tous les trois mille ans -, et la fit tourner sans mot dire. Seul son disciple Mahakashyapa - *Makakaso* en Japonais - en lui adressant un simple sourire, lui fit comprendre qu'il avait compris. « Il avait réalisé l'essence de l'enseignement du Bouddha<sup>742</sup>. »

Seul à avoir compris son enseignement sans parole, Mahakashyapa est considéré comme le premier patriarche du Chan qui, au Japon, deviendra le Zen.

Cet épisode est d'une grande importance pour bien comprendre que dans les traditions du Chan, puis du Zen, la transmission du *Dharma*, de l'enseignement, se fait directement d'esprit à esprit, *i shin den shin*, sans passer par l'appareil des textes. De la même façon que le renard transmet son secret au Petit Prince. C'est la fulgurance de l'intuition qui prime.

---

<sup>740</sup> Voir à ce propos la mise au point essentielle de Francis Zimmermann dans son séminaire "Mâyâ, ou la Nature comme milieu de pensée" (mars 2013): « Décentrer la perspective traditionnelle en Europe. Là où la Physiologie, depuis l'antiquité grecque, fait de la nature un *objet de pensée*, ce qui implique une polarité (entendue ici comme une opposition de deux propositions, deux concepts, deux phénomènes, deux raisonnements entre lesquels l'esprit doit opter) entre sujet et objet dans la cognition, d'autres que nous, en Asie méridionale et orientale par exemple, pensent le milieu naturel comme *milieu de pensée*, ce qui rend équivoques les mots *chose*, *objet* et *signification*. D'autres modes de pensée que les nôtres sont donc libres de toute dichotomie (méthode de subdivision binaire) entre le mot et la chose, le sujet et l'objet, le sens et la référence. »

URL : <http://ginger.tessitures.site/maya-ou-la-nature/milieu-de-pensee>

<sup>741</sup> CHENG Fr., *op. cit.*

<sup>742</sup> DESHIMARU Taisen, *La pratique du Zen*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1981, p. 17.



Figure 67 - Le Yamataka Jindai Sakura, le plus vieux cerisier de l'archipel.

\*

Ce cerisier, planté au 1<sup>er</sup> siècle dans le domaine du temple Jisso-ji, serait le plus vieux cerisier de l'archipel, avec un tronc de douze mètres de diamètre.

Il est dit qu'alors qu'il se mourrait, le moine Nichiren (1222-1282) pria pour sa survie. Il fut exaucé. Il lui donna alors le nom de "Myhoho Sakura", "Cerisier au vrai Dharma".

Son tronc est très abîmé, car en plus du poids des ans, il a été foudroyé. Au moment de sa floraison, environ 10 000 personnes par jour viennent lui rendre visite, tant pour sa beauté que pour ses vertus<sup>743</sup>.

Il a son soignant attitré, Toshizo Kobayashi, botaniste qui lui prodigue des soins intensifs : suppression des parties mortes, poses de béquilles, greffes de racines, apports d'engrais et de nouvelle terre.

Autre joyau du patrimoine, «Takizakura», littéralement « le cerisier fleuri en forme de chute d'eau », est considéré comme un miraculé. Après la catastrophe nucléaire de Fukushima, le 11 mars 2011, il s'est retrouvé dans une zone de forte contamination. Aujourd'hui, en pleine santé, il symbolise la reconstruction de cette région sinistrée et attire à nouveau des dizaines de milliers de visiteurs, de jour comme de nuit.

---

<sup>743</sup> Voir à cet égard, sur Youtube, un documentaire où il est présenté.  
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=M0NQp4zFsnI>

Tous deux inscrits au patrimoine culturel national, ils font partie des « monuments » les plus visités du Japon.



Figure 68 - A Miharu, près de Fukushima, le cerisier Takizakura âgé de 1000 ans.

\*

A la lumière de ce que nous avons exposé précédemment, du contexte d'associations que le lectorat japonais a, sur de nombreux plans, en commun, la lecture de ce passage, du seul terme d'*éphémère*, doit avoir une résonance particulière.

Les notions d'interdépendance et d'impermanence, le sentiment d'une communauté de destin, sont reconnus et acceptés, les font se sentir « en adéquation étroite avec l'ensemble du vivant<sup>744</sup>. »

L'univers vivant n'est pas une énorme entité neutre et indifférenciée.

Laissons un Asiatique clore ce paragraphe si important.

---

<sup>744</sup> ATLAN Corinne, art. cit.

« La beauté est une rencontre. Toute présence  
Sera par une autre présence révélée.  
D'un même élan regard aimant figure aimée ;  
D'un seul tenant vent d'appel feuilles de résonance. »<sup>745</sup>

\*

### 8.4.2 La relation à l'arbre : Ise, Hirayu, temples premiers

C'est aussi dans le silence de forêts sacrées ou dans un simple bois, au pied d'une souche ou d'un rocher, que l'on aura l'occasion de voir s'entrouvrir une fenêtre sur un espace – et une sensibilité – qui ne se donnent pas souvent à voir, tant ils sont intimes. Et tant la vie quotidienne offre peu d'occasions de les laisser s'exprimer ouvertement.

Nicolas Bouvier avait été frappé par le fait que, par endroits, les forêts japonaises puissent encore retentir d'un chant fort et continu, celui

« de puissantes litanies grommelées, d'une espèce de polyphonie galopante qui semble monter de sous les racines. C'est ce vieux monsieur cravaté et sa dame en tailleur de ville, plantés à côté de vous dans la mousse et complètement absorbés, qui adressent des prières chantées à une vénérable souche<sup>746</sup>. »

Frappé aussi par le fait que, dans les forêts qui recouvrent les montagnes au milieu desquelles se trouve le sanctuaire de Kurama-dera, ou dans le parc de l'ancien palais royal de Kyôto, les troncs de certains arbres portent une sorte de jupe de paille en hommage aux kamis qui les habitent.

Pour notre part, c'est à l'occasion d'une promenade dans les forêts du sanctuaire intérieur d'Ise<sup>747</sup>, le *Naikû*, haut lieu du shintô, une des aires les plus sacrées du pays, que nous avons expérimenté cette « rencontre ».

---

<sup>745</sup> CHENG François, quatrain inédit.

<sup>746</sup> BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein. Carnets du Japon 1964-1970*, Paris, Gallimard, 2004.

<sup>747</sup> Le sanctuaire est en réalité un ensemble composé de 125 bâtiments qui se répartissent sur deux sites principaux, le sanctuaire « intérieur », le « Naikû », dédié à *Amaterasu*, la déesse du soleil, « la grande déesse qui illumine le ciel » à l'origine du monde, et le sanctuaire « extérieur », le « Gekû », dédié à *Toyouke*, déesse de la nourriture. Six kilomètres les séparent. Cette bipolarité, rappelle François Macé, serait fondée sur la lecture bouddhique des deux sanctuaires vus comme la projection sur terre des deux mandalas, celui du plan de la matrice et celui du plan du diamant, qui, à eux deux, constituent un condensé de l'Univers bouddhique. Lecture qui recoupe celle de la vision chinoise du monde où interagissent le *yin* et le *yang*. Le Naikû fut considéré comme *yin* puisque Amaterasu est une déesse. Le Gekû serait donc *yang*. Cette différence est inscrite

Ise, lieu de l'apparition mythique de la déesse Amaterasu, déesse du soleil, dans une scène fondatrice du Japon et du monde; lieu des cérémonies nocturnes qui ont lieu au moment du sacre de chaque nouvel Empereur ; lieu de la rituelle reconstruction, tous les vingt ans, des cent vingt-cinq sanctuaires qui le composent, dont le fameux *Shôden*, lieu de la présence symbolique d'Amaterasu. En 2013 a eu lieu la 62<sup>e</sup> reconstruction de l'ensemble des cent vingt-cinq bâtiments.

Lors des reconstructions de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'était par millions que les pèlerins se rendaient à Ise.

Ce qui nous a frappé, dès notre immersion dans le lieu, c'est l'extraordinaire ferveur des pèlerins, la communion intime avec le site. Comme celle de cette femme rencontrée en pleine forêt, seule, debout devant une souche, dans une position extatique, les yeux clos, bras tendus, souriante. Ou encore celle des files de pèlerins composées d'individus de tous âges et de toutes conditions, qui, silencieusement, attendent en file indienne devant une cabane de bois à l'entrée interdite par un simple rideau blanc et dont l'architecture n'a pas changé depuis les temps préhistoriques, et qui, leur tour venu, claquent cérémonieusement des mains deux fois, inclinent légèrement la tête vers le sol et prient les yeux clos, les mains toujours jointes. Ou encore celle des groupes se massant devant certains cryptomères majestueux – une variété de cyprès chauve commune au Japon –, les caressant, les étreignant, jusqu'à en user l'écorce, au point qu'il faut à un moment les protéger d'une barrière pour en interdire l'accès et rediriger les pèlerins vers d'autres spécimens.

---

dans l'architecture même du site – épis des faitages et traversins –, ce qui permet, à l'œil nu, de différencier les deux. Nous sommes donc en présence de deux sanctuaires d'égale importance, chacun surmonté d'un astre, la lune pour le premier, le soleil pour le second.





Figure 69 - Peut-être plus qu'au moyen de toute question, nous accédons ici, dans le silence de ces futaies sacrées<sup>748</sup>, au for intérieur d'un peuple.

\*

On ne peut qu'être saisi par cette tension<sup>749</sup> silencieuse, par cette juxtaposition de moments liturgiques individuels et collectifs, par ces moments de communion intense entre membres d'une même communauté, entre ces pèlerins et ce lieu, cette « aire sacrée où se retrouve et se revivifie la communauté » comme l'écrit Jacqueline Pigeot. Aire où bat le pouls de la mémoire collective de tout un peuple. Où résonne, aussi, une part essentielle du chant intime de chacun.

---

<sup>748</sup> On oublie souvent que le Japon est le deuxième pays le plus boisé au monde, après la Finlande. Les forêts occupent environ 80% de son territoire. Le sanctuaire d'Ise s'étend sur 5 500 hectares de forêts.

<sup>749</sup> Au sens d'« être tendu vers » et non de « mésintelligence ».

Le fait que M. Shinzo Abe, alors premier ministre japonais, ait choisi ce lieu pour y accueillir les leaders du G7 en 2016, qui plus est au Naikû, le « Grand sanctuaire », « lieu d’affirmation de l’ascendance divine des souverains japonais<sup>750</sup> », plus ancien des deux sanctuaires du site (an V avant notre ère), dédié à la déesse Amaterasu, déesse du soleil, qui abrite le miroir sacré, *Yata-no-Kagami*, « objet réceptacle » de son « corps sacré », le *goshintai*, dont une réplique, conservée dans le même bâtiment, constitue un des *Trois trésors sacrés du Japon*, nous rappelle à quel point ce lieu est intensément vivant, présent dans le cœur et l’imaginaire des Japonais, constitutif de leur identité<sup>751</sup>.

Récemment, un viticulteur du Maine et Loire nous a raconté cette « anecdote ». A l’occasion de la visite de l’entreprise japonaise importatrice de ses vins, venue en délégation visiter son Clos et conclure un contrat d’achat d’une partie de sa production – le fameux « Clos Cristal » de l’appellation Saumur Champigny –, vint le moment de la visite aux vignes. A un moment donné, au cours de la visite, un homme se détache du groupe, s’approche d’un très vieux cep, s’agenouille devant lui et se plonge dans une oraison. Le groupe s’est immobilisé, nul n’a bougé ni parlé, attendant, dans le silence, que l’oraison soit finie. Et la visite a continué.

Rétrospectivement, ceci nous a aidé à mieux comprendre le sens du soin apporté à certaines souches que nous avons rencontrées au Japon, comme ici, dans un sanctuaire shintô de la banlieue de Kyôto.



Figure 70 - Souche protégée dans les jardins du sanctuaire shinto Ooharano Jinja, « Ooharano Jinja Shrine », banlieue de Kyôto. Décembre 2017. Photo de l’auteur.

---

<sup>750</sup> MACE François, dans son compte rendu du livre de Jean-Sébastien CLUZEL & NISHIDA Masatsugu (dir.), *Le sanctuaire d’Ise. Récit de la 62e reconstruction* », in *Ebisu* [En ligne], 53 | 2016, mis en ligne le 10 décembre 2016, consulté le 02 juillet 2020. URL : <https://journals.openedition.org/ebisu/1938>

<sup>751</sup> Le second attribut est un joyau, ornement caractéristique de la protohistoire du Japon (fin de la période Jomon, soit -15 000 à 300 avant notre ère), le *magatama*. Il rappelle un croc percé, une griffe d’ours. Il est réputé comme ayant été un des éléments d’un collier de fertilité qu’aurait porté la déesse Amaterasu. Le troisième est l’épée sacrée au fourreau somptueusement orné. Ce trésor est encore utilisé lors de l’intronisation du nouvel Empereur. Et en dehors de l’intronisation, qui est une cérémonie confidentielle réservée à certains prêtres, courtisans ou ministres, il reste caché. A eux trois, ils constituent le trésor sacré du Japon, emblème impérial, et reste propriété de la Maison impériale.

Ou encore cette souche majestueuse de marronnier rencontrée dans un petit village de montagne, à l'est de Nagoya. Un spectacle tout à fait inhabituel pour nous et qui, dans sa rustique simplicité, force le respect.



Figure 71 - Souche de marronnier sanctuarisée dans un petit village de montagne, Hirayu, à l'est de Takayama, région de Chuubuen. Décembre 2012. Photo de l'auteur.

\*

« La forêt, temple primitif <sup>752</sup> »

\*

Deux raisons principales nous ont poussé à développer plus amplement cette partie. La première, pour aider à faire prendre conscience des distances, parfois incommensurables, entre les imaginaires, des différences

---

<sup>752</sup> CLAUDEL Paul, *op.cit.*

de sensibilité<sup>753</sup>, ces instances psychiques clés qui sont mobilisées au moment de la réception d'un texte, et ici, sur le plan qui nous occupe, de la réception de l'œuvre de Saint Exupéry.

Plus précisément, ensuite, pour aider à faire prendre conscience de la place centrale qu'occupe la relation à la nature dans l'histoire et la psyché japonaises. Augustin Berque, dans l'ouvrage qu'il a écrit sur l'histoire de cette relation entre les Japonais et leur milieu, rappelle que dès le sixième siècle, « la littérature [...] a commencé de structurer la sensibilité nationale des Japonais selon une thématique où le paysage tient [...] un rôle central<sup>754</sup>. » Il existe une sphère psychique, un espace mental, auquel nous n'avons pas accès et dont, par voie de conséquence, nous ne pouvons mesurer l'importance de l'espace qu'il occupe.

Pour comprendre un peuple, écrit Maurice Pinguet, il faut accepter ses postulats. Ici, quels sont-ils ?

« [...] Reconnaissons ici un mythe japonais fondamental où se retrempe le secret orgueil de ce peuple, l'impression diffuse d'être accordé à la Nature par une Alliance privilégiée, dont il est légitime de se targuer malgré les calamités, comme Israël n'a jamais douté non plus de son Alliance avec l'Éternel en dépit des colères de Yahvé<sup>755</sup>. »

Pour qui n'est pas familier du Japon et de sa culture, ces scènes peuvent paraître étonnantes, voire dérouter. Peut-on, en 2021, dans un pays industrialisé, aussi technologiquement à la pointe que l'est le Japon, faire acte de dévotion devant un simple arbre, une simple souche ou une simple fleur ?

Pour comprendre ce tropisme, il faut avoir à l'esprit que les Japonais voient dans ces arbres la présence de *kamis*, ce terme central du shintô que nous avons présenté dans la partie où nous esquissons les traits de la sensibilité japonaise. Nous le rappelons ici, il s'applique en premier lieu aux divinités fondatrices du Japon, un couple de Kamis incestueux, Izanami et Izanagi, dont le Japon sera le premier enfant, mais aussi à une foule d'êtres et de choses bienfaisants, malfaisants ou mystérieux : êtres humains, oiseaux, animaux, plantes et arbres, mers et montagnes, sources et rivières, puits, rivières, cascades ou autres points d'eau et toutes autres choses dignes d'être craintes ou révérees pour les pouvoirs exceptionnels qu'elles possèdent.

Il n'est qu'à visionner les films d'Hayao Miyazaki, ou encore « La forêt de Miyori » de Mizo Yamamoto, pour réaliser le degré de prégnance de ces êtres dans l'inconscient collectif nippon.

En japonais archaïque, le terme « *mori* », « forêt » ou « bosquet », et le terme « *jinja* », qui désigne un sanctuaire shinto, sont d'ailleurs parfois synonymes. Ilham SAHBAN rappelle que « dans le *Man'yôshû*, *mori* désigne un *jinja*<sup>756</sup> ». Aujourd'hui encore, au sanctuaire d'Ô-miwa, dans la préfecture de Nara, le mont Miwa,

---

<sup>753</sup> Nous nous souvenons à cet égard d'un événement révélateur du risque de ces incompréhensions mutuelles. Dans les locaux d'une université française, un enseignant, médiéviste français de renom, invite un collègue africain, à entrer dans son bureau. Il s'y refuse. « Pourquoi ? » lui demande-t-il. « Je ne peux entrer tant que vous n'aurez pas retiré et placé hors de ma vue la statuette qui est sur votre bureau. » Silence, malaise. Le premier s'y résout finalement. « Vous rendez-vous compte ? » nous a-t-il confié en nous racontant l'événement. Et en nous confiant aussi son incompréhension.

<sup>754</sup> BERQUE A., *op. cit.*

<sup>755</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*, p. 107.

<sup>756</sup> SAHBAN Ilham, « Dualité du *jinja* : coexistence de la cabane et du rocher. »,

ainsi que la forêt vierge qui le recouvre, sont considérés comme *corps divin*, sans que le sanctuaire n'ait pour autant son *shinden* (pavillon sacré) comme à Ise. Seul un *torii* – portique qui indique l'entrée d'un lieu sanctifié –, construit au pied de la montagne, et un oratoire, signalent la sanctuarisation du lieu.

Qu'il s'agisse d'un point d'eau, d'un rocher, d'une pierre, ceinte, ou non, d'une *shimenawa* (une corde sacrée) ornée de *shide* (papiers pliés blancs), d'une souche ou d'un arbre centenaire, tous éléments naturels considérés comme la demeure d'un *kami*<sup>757</sup>, il est courant de trouver, et pas seulement dans l'enceinte d'un *jinja*, un élément naturel devant lequel les fidèles témoignent d'un profond respect. Comme en témoigne cette photo d'un rocher en pleine forêt que nous a adressée une informatrice.



Figure 72 – Environ de Kyôto. Janvier 2020. Photo d'une de nos informatrices.

\*

C'est ainsi l'archipel entier qui est un vaste sanctuaire.

---

URL : <http://ecoumene.blogspot.fr/2013/08/dualite-du-jinja-coexistence-de-la.html>

<sup>757</sup> En effet, le point d'eau, la pierre, le rocher, l'arbre ou la souche, ne sont pas en soi des *Kamis* ; ils les accueillent et leur offrent un abri, de façon permanente ou provisoire.

Encore maintenant, presque tous les temples, sauf ceux des grandes villes et de construction récente<sup>758</sup>, sont adossés à des bois touffus, présences tutélaires qui répandent sur le sanctuaire le murmure d'une ombre habitée.

En voici un exemple dont la beauté et la majestuosité nous a frappé :



Figure 73 - Entrée du sanctuaire shinto Ooharano Jinja, Ooharano Jinja Shrine, banlieue de Kyôto.  
Le temple, adossé aux collines recouvertes de forêts de bambous et d'arbres qui entourent Kyôto, en prolonge la présence, l'épaisseur et le murmure.  
Décembre 2017. Photo de l'auteur.

\*

Nous en avons trouvé un autre exemple frappant à Ise, dans l'arbre sacré du sanctuaire Tsukiyomi dédié au dieu lunaire.

---

<sup>758</sup> Mais même dans ceux-ci, jamais un arbre, ou une simple branche de sakaki, arbre sacré dans le Shintô, ne manquera.



Figure 74 - Arbre sacré du sanctuaire Tsukiyomi, dédié au dieu lunaire Tsukiyomi, Ise.

\*

Au premier plan, un *torii*, portique de bois qui inscrit dans l'espace la séparation entre les deux mondes, profane et sacré, mais aussi leur compénétration en soulignant la visible invisibilité des forces qui habitent et animent notre monde phénoménal. Au-delà de cette limite règne l'invisible, siège « une parcelle du Grand Mystère » (Maraini, note 230). Puis vient une boîte à offrandes, derrière laquelle sont postés, de chaque côté de la béance ouverte dans l'arbre et à l'intérieur de laquelle se dresse une pierre, deux renards gardiens, *koma kitsune*, messagers de la déesse *Inari*, tels deux cerbères. Nul besoin de pavillon sacré – *shinden* – ni d'aucune autre construction. C'est cet arbre qui a décidé de l'emplacement du petit sanctuaire à cet endroit précis. L'émotion et la ferveur des moments de recueillement des fidèles n'y seront pas moins intenses que s'ils se trouvaient devant une plus classique construction humaine, comme devant le Shôden d'Ise

que nous évoquions plus haut. « La communion du religieux, du culturel et de la nature [...], donnée commune au Japon<sup>759</sup> », trouve ici sa pleine expression.

Un autre exemple de ce culte de l'arbre chez les Japonais nous a été donné dans les jardins de l'École française d'Extrême-Orient (EFEO) de Chiang Mai, dans le nord de la Thaïlande, dans lesquels pousse un arbre dont les proportions sont proprement stupéfiantes. Connu des Japonais, il est signalé dans LE guide que tout Japonais, toute Japonaise, emmène en voyage. Situé tout au fond du jardin, au bord de la rivière Ping, à l'opposé de l'entrée, il est donc à priori inaccessible. Pour y accéder, il faut oser entrer – si rien ne l'interdit, rien n'y invite –, traverser ensuite les jardins de l'école et rejoindre les bords de la rivière. De quoi repousser à priori toute incursion, surtout en Asie, où le respect des sites et des règles tacites est d'or. Qui plus est chez les Japonais.

Mais l'attrait exercé par l'arbre semble plus fort. Yves Goudineau, responsable du site, nous confiait avec amusement qu'il voyait régulièrement des touristes japonais se faufiler d'un pas hésitant, guide en main, à la recherche de l'arbre. Ce que nous avons effectivement pu constater lors de notre visite.



Figure 75 - Arbre situé dans le jardin de l'EFEO (Ecole Française d'Extrême-Orient), au bord de la rivière Ping, à Chiang Mai, Nord Thaïlande, 2013. Photo de l'auteur.

---

<sup>759</sup> REVEYRON Nicolas, in Jean-Sébastien CLUZEL & NISHIDA Masatsugu (dir.), *Le sanctuaire d'Ise. Récit de la 62<sup>e</sup> reconstruction*, Bruxelles, Éditions Mardaga, 2015, 189 pages.



On remarque sur le cliché la présence d'une sorte de torsade de gros diamètre dont on peut se demander s'il ne s'agit pas d'une shimenawa, cette corde sacrée constituée de torsades de paille de riz tressée de gauche à droite qui délimite généralement une enceinte sacrée et particulièrement l'aire de pureté d'un sanctuaire shintô, dont le diamètre varie en fonction de l'utilisation qui en est faite. A y regarder de plus près, on s'aperçoit qu'il ne s'agit en fait que d'une plante grimpante parasite qui s'est enroulée autour d'un support mais, semble-t-il, non sans aide. Se cachait-il là une quelconque intention ? Nous n'avons pas réussi à le savoir.

Pour clore la présentation de cette partie essentielle, à titre d'illustration de cette sensibilité, nous nous risquons à un rapprochement entre deux illustrations que huit siècles séparent. La première, une peinture sur soie représentant Myôe (1173-1232), moine bouddhiste de l'époque de Kamakura (1185-1333), en méditation en pleine forêt, entre les deux branches d'un même arbre ; la seconde, une illustration tirée d'une bande dessinée de Taniguchi, *L'homme qui marche* (1991).

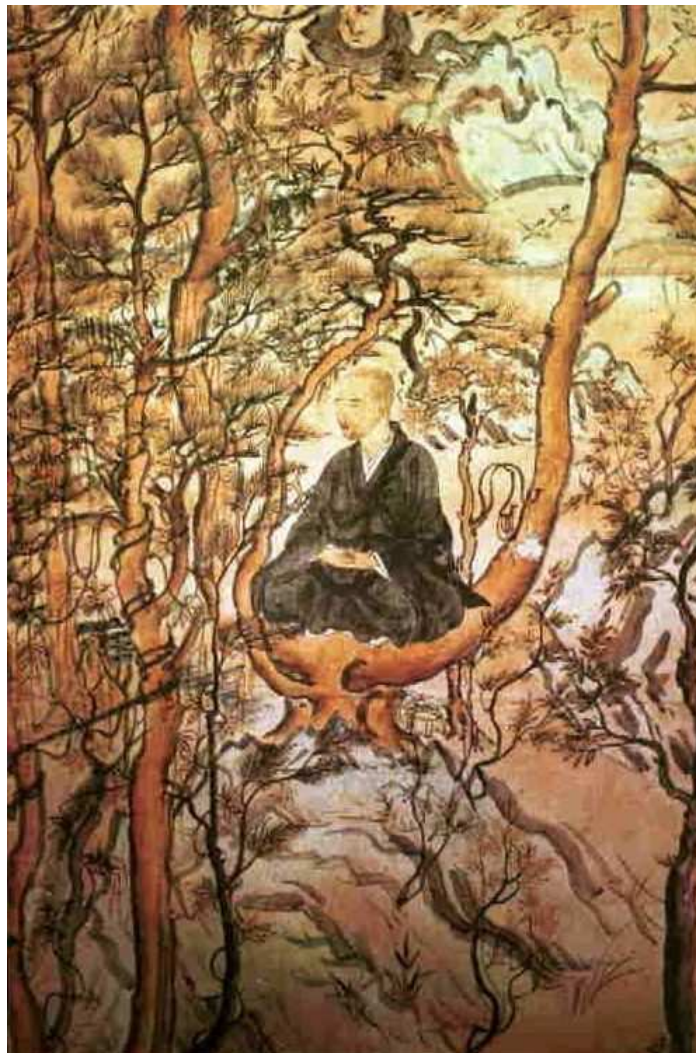


Figure 76 - Myôe (1173-1232), moine bouddhiste japonais de la secte Kegon à l'époque de Kamakura, rédacteur du fameux « Journal des rêves », en méditation. Par le peintre Enichibô Jônin (XIII<sup>e</sup> siècle).  
Rouleau suspendu, 145 cm x 59 cm. Couleur sur soie. Temple Kôzan-ji, Kyôto, Japon.

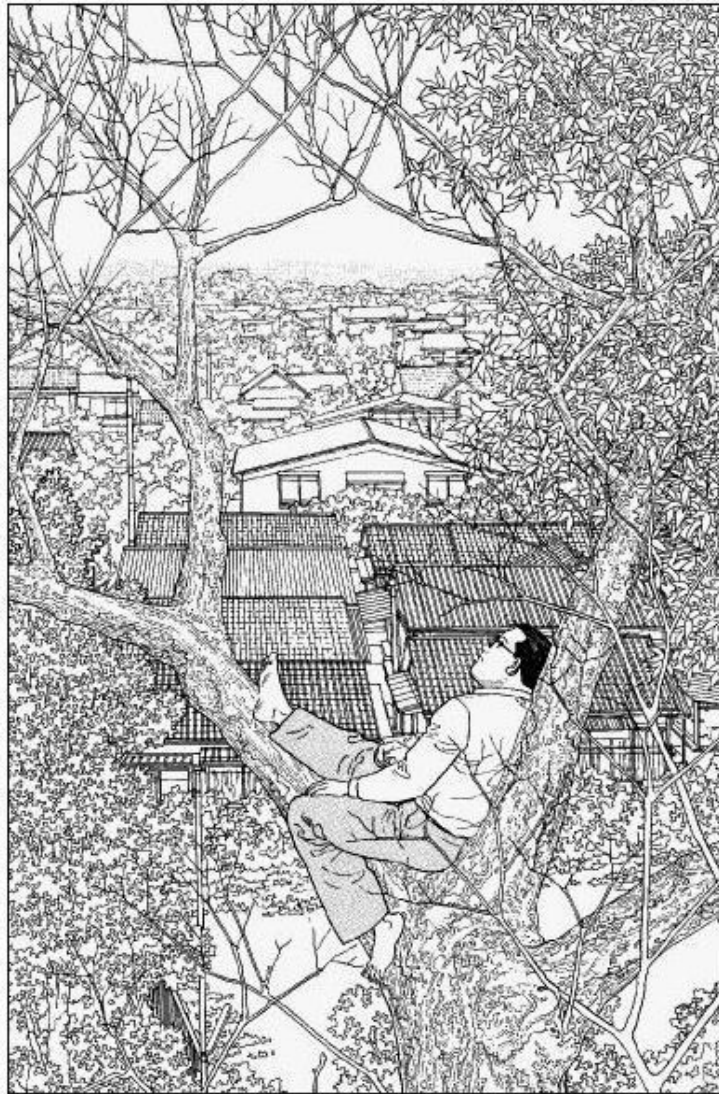


Figure 77 - Illustration tirée de "L'homme qui marche"<sup>760</sup>, bande dessinée sans presque aucun texte (1995) de Jiro Taniguchi (1947-2017).

\*

Comment ne pas être frappé par la similitude des inspirations, des comportements et des sensibilités, du maintien d'invariants par-delà les siècles ? Et comment ne pas faire l'hypothèse qu'ils interfèrent de façon décisive dans la réception du texte de Saint Exupéry ?

---

<sup>760</sup> TANIGUCHI Jiro, *L'homme qui marche*, Paris, Casterman, 1995. Traduit du japonais par Takako Hasegawa.

### 8.4.3 Le rapport à l'animal et au merveilleux : la prosopopée

**Question 17.** *Le serpent, mince comme un doigt, dit qu'il est plus puissant que le doigt d'un roi. Quand vous lisez le mot serpent, quel mot ou quelle image vous vient à l'esprit ?*

**Question 18.** *Le renard transmet au Petit Prince un secret de vie. A qui associeriez-vous le renard ?*

**Question 18-1.** *Quelle que soit votre réponse, pourriez-vous la justifier ?*

**Question 22.** *La rose dit « Je suis née en même temps que le soleil ». Est-ce que cela vous évoque quelque chose ?*

**Question 23.** *"Quelle est cette histoire-là ! Tu parles maintenant avec les serpents ! " Le Petit Prince parle avec les animaux et avec la fleur. Pensez-vous que la nature ait un message à nous adresser ? Si oui, lequel ?*

\*

Dans cette prosopopée, jusqu'au bout, le pilote n'aura pas accès à ce versant de la vie du Petit Prince.

Le serpent de l'œuvre, cet « anneau couleur de lune », ce passeur entre les deux mondes, le nôtre et celui de « l'autre rive », ne s'étonne pas le moins du monde lorsque le Petit Prince lui montre sa planète dans le ciel. « Elle est belle ». Rien d'autre. Ni même lorsqu'il lui dit qu'il a un problème avec une fleur. Rien qu'un silence dont on sent qu'il est partagé.

Et ses pouvoirs sont immenses ; mince comme un doigt mais plus puissant que le doigt d'un roi.

C'est à lui que le Prince-enfant s'adressera lorsqu'il s'agira d'envisager le retour sur sa planète, comme il l'avait fait avec des oiseaux migrateurs pour son départ en voyage.

Et s'il lui arrive de ne pas répondre aux questions des « grandes personnes », à l'inverse, il répond toujours à celles des animaux. Ou des roses.

#### ***Une conscience de la langue dont les principes sont étrangers au logos.***

Il faut ici apporter une précision importante sur les différences de rapport à la langue dans les deux aires culturelles concernées. Nous le disions dans notre troisième partie, la tradition logocentrique occidentale ne connaît que des grammaires du langage verbal. L'acte verbal a été fait "formateur de monde".

Elle n'a pas conçu ce qu'Augustin Berque appelle une "grammaire du milieu" telle que la culture japonaise en a conçu avec les saisonniers – les saijiki – qui colligent les mots de saison – les kigo – qui aident à la composition des haïkus. Si le haïku, fait-il remarquer, « peut être si bref et allusif, c'est [précisément] parce qu'il table sur la médiane<sup>761</sup> », ce couplage dynamique qui s'institue entre l'être humain et son milieu, au lieu de se déployer seulement comme langage verbal qui se tient tout seul. Le milieu, lui aussi, est syntactisé.

Cette sensibilité plonge ses racines dans une très ancienne tradition. On en retrouve trace dans les hymnes védiques, composés entre le XVI<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., hymnes qui ont imprimé leur marque sur

---

<sup>761</sup> BERQUE A., art. cit.

le bouddhisme Mahayana d'origine indienne, qui lui-même imprimera la sienne, au moment de son introduction en Chine au III<sup>e</sup> siècle après J.-C., sur le Chan chinois, lui-même à l'origine du Zen japonais, révèlent une conscience de la langue dont les principes sont étrangers au logos. Nous rappelons cette strophe du R̥gveda que nous citons dans notre troisième partie :

"Les dieux ont engendré la déesse Parole vācam. Les créatures de toutes formes la parlent. Puisse cette Parole, aimable, vache nous donnant son lait de force et de sève, bien louée, venir près de nous"<sup>762</sup>.»

L'anthropocentrisme logocentré d'Occident n'a pas cours en Orient, « où l'on reconnaît la parole aux autres êtres vivants aussi. » (Berque) A tout autre être vivant, qu'il animal, végétal ou minéral.

Nous sommes ici en présence de tout un pan de la sensibilité de notre lectorat, de sa culture, qui nous reste inaccessible.

On mesure cette différence de perception et de sensibilité, cette distance qui nous sépare, à la lecture, par exemple, de ce que dit Boris Cyrulnik de notre rapport aux animaux dans notre culture<sup>763</sup> :

« Dès les années 1950, des chercheurs, des primatologues, notamment Harry et Margaret Harlow, ont réussi à prouver que les animaux étaient des êtres sensibles. [...] Depuis dix, quinze ans, des neuroscientifiques ont démontré que les mammifères et même les oiseaux possèdent une conscience, ce qui veut dire qu'ils connaissent le plaisir et la souffrance. »

Découverte récente pour les uns, donnée de départ considérée comme une évidence même pour les autres. La toile de fond agissante de nos imaginaires respectifs fait que ce que nous regardons – et lisons – ensemble ne nous renseigne en rien sur ce que l'autre voit.

Qu'il nous soit permis de raconter une anecdote. Un matin d'été, nous marchions dans la campagne environnant Kyôto, lorsque nous tombâmes sur un serpent qui nous barrait la route de tout son long. Notre premier réflexe fut de chercher un bâton pour nous protéger et éventuellement d'en user pour le tuer. Le plus calmement du monde, la personne qui nous accompagnait s'interposa et nous dit : « Ce peut être quelqu'un, ne le savez-vous pas ? Contournons-le en silence ». Ce que nous fîmes.

---

<sup>762</sup> In FILLIOZAT Pierre-Sylvain, *op. cit.*

<sup>763</sup> CYRULNIK Boris, « L'attention à la maltraitance animale témoigne d'une société plus morale ». Publié dans le quotidien français *Le Monde* daté du 24.09.2018.

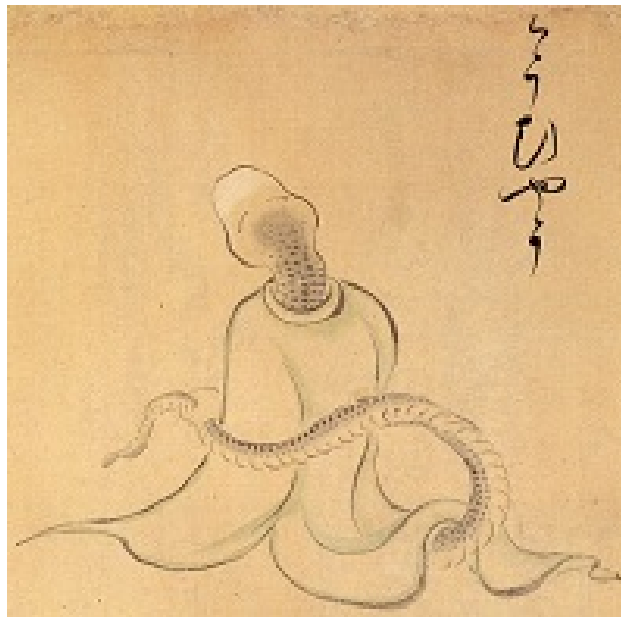


Figure 78 - Extrait des fameux quatre rouleaux du Chôjû-giga, un emaki japonais du XII<sup>e</sup> siècle, conservés au Kôzan-ji, près de Kyôto<sup>764</sup>.

\*

Une expérience du même ressort s'est déroulée quelques temps plus tard, lorsque, prévenu par les cris d'un oiseau qui couvait ses œufs dans son nid caché dans une glycine, nous voulûmes empêcher une couleuvre de dévaliser son nid. Nous voulûmes nous opposer. On nous fit sentir que s'opposer ne faisait pas sens, alors que ne pas s'opposer faisait sens.

Et viendrait-il à l'idée d'une journaliste japonaise, comme l'a récemment fait une journaliste française, de poser la question « Nos animaux nous aiment-ils ? » L'histoire de Hachikô, ce chien fidèle qui, pendant dix ans, revint chaque jour à la gare de Shibuya, à Tokyo, à la rencontre de son maître pourtant mort, et en mémoire duquel les Japonais ont érigé plusieurs statues, répond d'elle-même s'il en était besoin.

Imaginerait-on, en Occident, un pays bouleversé par la fidélité qu'un chien a manifestée à l'égard de son maître par-delà la mort ? Au point que sa littérature, son cinéma et ses manga en répercutent le souvenir et l'exemple ?

---

<sup>764</sup> Sur *Mediawiki.arts*. URL: <http://mediawiki.arts.kuleuven.be/geschiedenisjapan/index.php/Bestand:Wiki.jpg>

Imaginerait-t-on, en France, l'inauguration officielle d'une statue en l'honneur d'un chien fidèle ? Une foule sous une pluie battante se retrouvant autour du même monument pour fêter le premier anniversaire de la mort du chien vénéré, comme ce fut le cas à Tokyo en 1936 ?



Figure 79 - Cérémonie de la première année de la mort de Hachikō, le 8 mars 1936, autour du monument érigé à sa mémoire, sous une pluie battante. En bas à gauche, les offrandes.

\*

L'idée viendrait-elle nous effleurer de collecter de l'argent pour en ériger une autre quatre-vingts ans plus tard dans l'université où enseignait son maître et ami, le professeur Ueno, comme ce fut le cas en 2014 à l'université de Tôkyô? Et de les conjoindre dans le même cimetière<sup>765</sup> ?

En France, à Artigues, en 1959, un couple avait demandé à la mairie l'autorisation d'inhumer leur chien dans le caveau familial. La mairie avait accepté et le chien avait été inhumé. Les habitants, révoltés, pensant

---

<sup>765</sup> Par une simple stèle. Hachikō a été empaillé et est depuis exposé au Musée national de la nature et des sciences de Tôkyô.

leurs morts déshonorés, portèrent plainte. Refusant de déterrer leur chien, le couple fut déféré devant le tribunal de police de Libourne et le Conseil d'Etat annula l'autorisation d'inhumation<sup>766</sup>.

Aux origines de ces réactions, nous le pressentons maintenant, nous retrouvons l'intime compénétration des mondes dont nous avons exposée l'origine, telle que l'héritage millénaire extrême oriental indien et chinois, telle que l'animisme du shintô, l'ont conçue ; ce mélange de tendresse, de respect et de terreur que leur a inspiré et leur inspire toujours la présence vivante de « ces énormes forêts toutes noires<sup>767</sup> » habitées qui recouvrent encore la quasi-totalité des îles de l'archipel et qui constituèrent leur temple primordial. Un massif forestier qui aujourd'hui encore, on l'oublie souvent, recouvre plus de 70% de la surface de ce pays de montagnes. Le survol du Japon en avion est à cet égard très frappant. En dehors des zones du littoral, on cherche une trace d'activité, de présence humaine.

Est-ce à ce trait de sensibilité, à ce terreau mental, que le Japon doit la si profonde et si durable inscription du zen dans sa culture et sa sensibilité ?

« Il y a un passé qui n'a jamais été présent. Un royaume antérieur surgit comme tel autour de chaque signe<sup>768</sup>. »

On pense ici à ce que Claudel disait entendre dans le terme de *Kami* : « la forme phonétique d'une exclamation qui serait venue au langage d'une articulation préhumaine<sup>769</sup> », *Ka* ! L'équivalent du *Awe* ! anglais, qui a donné *awesome*, impressionnant, imposant, saisissant, stupéfiant au point de couper le souffle.

Ou encore à ce que Borges écrivait dans ses *Fictions* : « Personne ne peut articuler une syllabe qui ne soit pleine de tendresses et de terreurs, qui ne soit dans l'un de ces langages le nom puissant d'un dieu<sup>770</sup>. »

Le Japon est la terre des *Kamis*. L'exemple du manga – puis de son adaptation au cinéma par Nizô Yamamoto, *La forêt de Miyori* (2007)<sup>771</sup>, sont un bel exemple qui aide à réaliser la prégnance de cet univers

---

<sup>766</sup> In QUIGNARD Pascal, *op. cit.*, p. 197.

<sup>767</sup> CLAUDEL Paul, *A travers la littérature japonaise*, in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. Bibl. de la Pléiade, 1957, p. 1162. Texte de 1925.

<sup>768</sup> *Ibid.*

<sup>769</sup> CLAUDEL Paul, *Un regard sur l'âme japonaise*, in *Oeuvres en prose, op. cit.*, p. 1123. Pour une étude scientifique du terme, on se reportera à l'article de M. TSUDA Sôkichi, « The Idea of Kami in Ancient Japanese Classics », in *T'oung Pao*, n° 52, 1966. *T'oung Pao, International Journal of Chinese Studies* est une revue internationale de sinologie publiée en anglais depuis 1890.

<sup>770</sup> BORGES J.-L., *Fictions*, in *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993. Traduction de l'espagnol par P. Verdevoye et N. Ibarra (1951), revue par J.-P. Bernès (1993).

<sup>771</sup> *La Forêt de Miyori* est un manga d'Hideji Oda, publié en trois parties par Akita Shoten au Japon entre 2004 et 2008 et par Milan en France entre 2008 et 2009. Il a été adapté en un film d'animation réalisé par Nizo Yamamoto sorti en 2007 à la télévision japonaise. Une version française est disponible.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ccfeoOvZB0o>

dans leur imaginaire dont les contours, lorsqu'on les interroge, ne sont jamais tout à fait nets. Peut-être plus un ambiant qu'une présence bien cernée et délimitée.

### **Le serpent, la rose et le renard**

Nous retrouvons là trois figures qui font partie d'un panthéon dont nul n'est exclu à priori.

La figure du serpent est un des grands thèmes de la mythologie universelle. Nous la retrouvons dans nos mythologies sous la forme de la fée Mélusine – étymologiquement *merveille* ou *brouillard de mer* -, mariée à un humain, qui disparut quand son époux découvrit qu'elle était « mi-femme, mi-serpent<sup>772</sup> ». Ou encore dans la figure de la Vouivre, cette figure de femme-serpent amphibie, divinité liminale évoluant entre l'homme et les animaux – elle vit toujours en lisière de l'eau matricielle – et entre l'homme et le divin, souvent perçue, semble-t-il, comme une manifestation de l'énergie tellurique qui dynamise la Terre, localisée et individualisée dans un lieu dont elle a la charge de la garde des courants qui l'animent.

Nous le disions plus haut, parmi les « huit millions de Kami » qui peuplent le Japon et hantent l'imaginaire de ses habitants, il est une figure très présente. On le retrouve dans la mythologie, sous les traits d'un serpent géant à huit têtes dévoreur de jeunes filles, que Susano, divinité de l'orage et de la tempête, personnage violent et grossier, frère d'Amaterasu, déesse du soleil, parviendra à tuer. En le dépeçant, il découvrira dans une de ses queues une épée miraculeuse. Il l'offrira à sa sœur Amaterasu pour se faire pardonner ses comportements inconsidérés. Elle en fera don à un membre de sa descendance, Jinmu, fondateur mythique du Japon, premier empereur du Japon sur la descendance directe duquel la maison impériale fonde encore aujourd'hui ses droits au trône du chrysanthème.

---

<sup>772</sup> LEVI-STRAUSS Claude, p. 27, in *op. cit.* p. 57, note 163.





Figure 80 - Le trône impérial du chrysanthème, « Takamikura », au palais impérial de Kyôto, utilisé pour les cérémonies d'accession au trône. Ici, lors de la cérémonie d'accession du 126<sup>e</sup> Empereur, et donc du 125<sup>e</sup> descendant de Jinmu (620 av. J.-C.), Naruhito, le 22 octobre 2019.

Le trône est orné de la fleur de chrysanthème, symbole, depuis le 12<sup>e</sup> siècle, de la maison impériale.

\*

Entre vérité historique et mythe,

« la question d'historicité ne se pose pas, ou, plus exactement, elle n'est pas pertinente dans ce contexte. [...] Pour nous, Occidentaux, un abîme sépare l'histoire du mythe. » Au Japon, « même encore aujourd'hui, une intime familiarité maintient entre les temps légendaires et la sensibilité contemporaine une continuité vécue<sup>773</sup>. »

<sup>773</sup> *Ibid.*

Equivalent de la *Durandal* de Roland ou de l'*Excalibur* du Roi Arthur, l'épée miraculeuse trouvée dans une des queues du serpent géant en diffère cependant en ce qu'elle constitue aujourd'hui encore l'une des trois reliques sacrées qui fondent la légitimité du trône impérial. Elle est toujours utilisée lors du sacre de l'empereur du Japon, et nul, hormis l'empereur et le personnel autorisé, n'en connaît l'aspect ni ne sait où elle est abritée.

Dans les contes folkloriques japonais<sup>774</sup>, nous retrouvons le serpent sous les traits de *Nure-onna*, créature amphibie à la tête de femme et au corps de serpent ; ou encore sous ceux de *Kiyohime*, cette femme abandonnée par son amant que la colère fait se transformer en serpent avant qu'elle ne le tue par vengeance ; ou encore sous les traits de *tsuchinoko* ou *bachi hebi* dans le nord-est, serpent légendaire au caractère vengeur. D'après la légende, certains *tsuchinoko* pourraient parler, auraient une tendance récurrente à mentir et même un certain intérêt pour l'alcool.

Ceci pour dire que les Japonais sont habitués à cette compénétration des mondes naturels et « surnaturels », fantastiques et « réels », que notre dualisme a étanchés. La cohabitation avec ce que nous appelons le surnaturel n'est pour eux, nous dit Claudel,

« nullement autre chose que la nature, il est littéralement la surnature, cette région d'authenticité supérieure où le fait brut est transféré dans le domaine de la signification. Il n'en contredit pas les lois, il en souligne le mystère<sup>775</sup>. »

Un aspect de la culture et de la sensibilité japonaises que Claude Lévi-Strauss a lui aussi signalé lorsqu'il relevait qu'un pays à l'avant garde du progrès technique et scientifique puisse, encore de nos jours, conserver de la révérence envers une pensée animiste qui plonge ses racines dans un passé archaïque. On s'en étonnera moins, écrit-il,

« si l'on note que les croyances et les rites du shintô procèdent eux-mêmes d'une vision du monde qui refuse toute exclusive. En reconnaissant une essence spirituelle à tous les êtres de l'univers, elle unit nature et surnature, le monde et celui des animaux et des plantes, et même la matière et la vie<sup>776</sup>. »

Est-ce la conscience aiguë – ou la prescience –, infusée par la shintô dans les soubassements de leur sensibilité dès le début de leur histoire, confortée ensuite par le bouddhisme, « que le mystère épars en chaque chose est le pur fait qu'elle est, l'évidence que l'être est en tout, que tout est en lui » qui leur fait voir sous chaque forme du créé le mystère d'une présence frémissante ? Vision que le bouddhisme approfondira en faisant du monde lui-même une effigie du Bouddha, son *instrument du dehors*, « son *corps de manifestation*

---

<sup>774</sup> *L'œil du serpent - Contes folkloriques japonais*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1992. Traduit du japonais et annoté par Françoise Bihan-Faou et Chiwaki Shinoda.

<sup>775</sup> CLAUDEL Paul, *Un regard sur l'âme japonaise*, in *Œuvres en prose*, p. 1126.

<sup>776</sup> LEVI-STRAUSS Claude, p. 35, in *op. cit.* p. 57, note 163.

selon les termes même de la théologie mahâyâniste<sup>777</sup> ». Nous posons, ici encore, l'hypothèse de sa présence dans le maillage mental au sein duquel l'œuvre de Saint Exupéry est perçue.

Voilà un exposé succinct, et certainement incomplet, de ce qui a progressivement abouti à cette vision bouddhique du monde, avec, en soubassement, l'imaginaire plus ancien de l'antique polythéisme resté vivant au Japon. Qui fait de chaque parcelle de vie un morceau de vie sacrée, un écrin « de ce divin partout épandu dans les êtres et les choses » comme nous le disions plus haut, produit un type de vision -et un panthéon - d'une grande complexité.

Et qui ont rendu chères aux Japonais les figures animales anthropomorphisées et les figures humaines zoomorphisées.

Peut-être tenons-nous là une des clefs qui permettrait d'expliquer que les Japonais pourraient se retrouver tout à fait à l'aise dans l'univers du *Petit Prince*, dans l'onirisme, la poésie et la prosopopée qui le ponctuent ? Qui pourrait expliquer, au su de ces réalités bien vivantes, que notre lectorat retrouve dans la figure du serpent – comme dans celles du renard, de la rose, du baobab et du mouton qu'une visible invisibilité rend intensément présent – des figures et des présences familières ? Une atmosphère qui entre en résonance avec leur imaginaire, avec leurs univers mental, culturel et émotionnel ?

Nous avons retrouvé une illustration de cet enseignement bouddhique – ainsi que de cet imaginaire et de la statuaire qui le porte –, de cette même sensibilité et de cette même perception des choses dans le sanctuaire bouddhique de Ngu Hanh Son, à Da Nang, au Viêt-Nam, certes autre aire géographique mais même aire civilisationnelle.

---

<sup>777</sup> LE SAUX Henri O.S.B., Swami ABHISIKTANANDA, *Initiation à la spiritualité des Upanishads*, Sisteron, Editions PRESENCE, 1979.

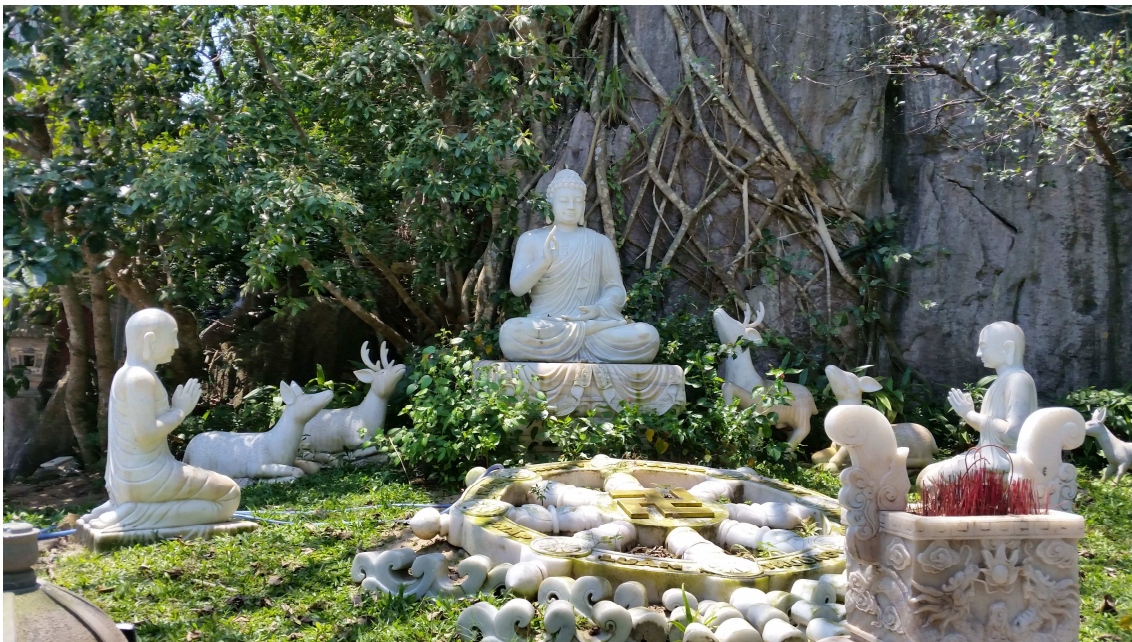


Figure 81 - Le Bouddha après son illumination, dispensant son premier enseignement dans le « Parc aux Gazelles ».

Celui portant sur les Quatre Nobles Vérités : la vérité sur l'existence de la souffrance, la vérité sur l'origine de la souffrance, la vérité de la possibilité de la cessation de la souffrance, et la vérité sur la voie qui mène à cette cessation. Les quatre biches, de par leur attention à son enseignement - ou Dharma - et de par la première place qu'elles occupent, prouvent que se sont dissipées en elles les ténèbres de l'inintelligence.

Sanctuaire de Ngu Hanh Son, Da Nang, Viêt-Nam. Photo de l'auteur, 2017.

\*

Hormis François d'Assise, figure majeure du christianisme, notre culture a rompu avec cette sensibilité.

Nous sommes loin de la cosmogonie d'Israël, du « Remplissez la terre et soumettez-la ! Régissez les poissons de la Mer et les oiseaux du Ciel et tous les animaux qui rampent sur la Terre<sup>778</sup> » dont nous sommes les héritiers.

Ici encore, nous postulons qu'un tel regard influe sur la perception de l'identité et du rôle des animaux présents dans l'œuvre, induit un angle de perception et de réception radicalement différent du nôtre.

### **Question sur le rôle du renard**

Autre figure du panthéon nippon, le renard, figure de l'œuvre à la fois fugitive et centrale, postée, à l'image du sujet japonais, « entre ombre et silence » pour reprendre le titre d'un article de Philippe Bernier<sup>779</sup>.

<sup>778</sup> BOTTERO Jean, *op. cit.*, p. 214.

Le renard est un *kami* en qui peut s'incarner Inari ou ses messagers. Inari, déesse du grain et des moissons, personnage important de la mythologie japonaise, divinité liminale évoluant entre l'homme et les animaux, et entre l'homme et le divin, est un « des *Kami* les plus vénérés au Japon [...] qui préside aux semailles, à la croissance, à la maturation et à la récolte du riz et qui se manifeste par le truchement de son messager le renard<sup>780</sup>. » La figure du renard n'est donc pas une figure inconnue. Bien au contraire, elle est omniprésente au Japon.

Le rôle central qu'il occupe dans l'œuvre a-t-il fait écho au « personnage » ou au « caractère » de leur mythologie ? Est-il entré en résonance avec cet imaginaire ? Les réponses n'en ont rien laissé apparaître.

Avant que d'achever ce paragraphe, nous ne résistons pas au plaisir de présenter une autre célèbre figure animale parfois anthropomorphisée, parfois réifiée, chère aux Japonais, « Tanuki », le chien raton laveur magique, qu'Hokusai a immortalisé en une estampe que tout japonais connaît. Dans le conte *Bunbuku Chagama*, pour venir en aide à celui qui l'a sorti du piège où il était pris, il prend soit l'apparence d'une *chagama*, bouilloire en métal utilisée lors de la cérémonie du thé, soit de tout autre objet ménager qui manque dans la maison de son sauveur.

D'autres histoires racontent aussi que certains prêtres seraient des Tanuki déguisés ; ou encore que certains seraient des membres inoffensifs de la communauté anthropomorphisés.

---

<sup>779</sup> BERNIER Philippe, art. cit.

<sup>780</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 161.



Figure 82 - Le chien raton laveur magique, « Tanuki », estampe de Hokusai.

Héros du conte "Bunbuku Chagama", il y prend l'apparence d'une chagama, bouilloire en métal utilisée lors de la cérémonie du thé, ou de tout autre objet ménager qui manque dans la maison de son sauveur.

\*

## Chapitre 9 - Le rite

**Q. 19.** « *Il faut des rites* » dit le renard. *Pensez-vous que les rites soient importants dans la vie ? Pourriez-vous préciser votre réponse ?*

**Q. 20.** *Y a-t-il un rite qui soit important à vos yeux ?*

\*

« [...] Il eût mieux valu revenir à la même heure, dit le renard. Si tu viens, par exemple, à quatre heures de l'après-midi, dès trois heures je commencerai d'être heureux. Plus l'heure avancera, plus je me sentirai heureux. A quatre heures, déjà, je m'agiterai et m'inquiéterai ; je découvrirai le prix du bonheur ! Mais si tu viens n'importe quand, je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur... il faut des rites.

- Qu'est-ce qu'un rite ? dit le petit prince.

- C'est aussi quelque chose de trop oublié, dit le renard. C'est ce qui fait qu'un jour est différent des autres jours, une heure, des autres heures. Il y a un rite, par exemple, chez mes chasseurs. Ils dansent le jeudi avec les filles du village. Alors le jeudi est jour merveilleux ! Je vais me promener jusqu'à la vigne. Si les chasseurs dansaient n'importe quand, les jours se ressembleraient tous, et je n'aurais point de vacances. »

\*

« [...] Il faut des rites ». Un rite, ce n'est pas une habitude. Un rite, c'est l'inscription de chacun dans un paysage social commun, c'est une danse qui fait que chacun répond de chacun, s'en solidarise, lui accordant par là même une visibilité, une lisibilité, une responsabilité, une valeur, une dignité, bref une identité et une place pleine et entière.

Qu'ils caractérisent les occasions exceptionnelles ou qu'ils soient des gestes et des pratiques qui marquent la répétition quotidienne ordonnée d'attitudes et de comportements, ils inscrivent celles et ceux qui les pratiquent dans un temps, un espace et un corps sociaux. L'application du rite satisfait la règle.

Nous en avons donné un exemple dans le paragraphe où nous esquissons certains des traits de la sensibilité japonaise, avec un cliché pris au moment de la visite que tout Japonais fait le 1<sup>er</sup> janvier dans un temple bouddhiste, au lendemain de celle qui se fait le 31 décembre, de nuit, dans un sanctuaire shintô. Au moment de l'accomplissement d'un rite pratiqué à son échelle, la société entière se reconnaît comme un vaste corps communiant au sein d'une de ces aires sacrées où se retrouve et se ressourcent la communauté. Ces

gestes, ces rituels signalent et confirment une appartenance commune. En ritualisant, « en faisant des gestes, l'homme n'est jamais seul<sup>781</sup> ». Qui plus est dans une société encore très marquée par le ritualisme du confucianisme. « Confucius, la raison, le monde des rapports humains, la vie en tant que discipline et cérémonie<sup>782</sup>. »

A l'instar de ce que fut la civilisation médiévale européenne qui a parfois été qualifiée de « civilisation du geste<sup>783</sup> », l'Asie, encore aujourd'hui, et le Japon pour ce qui concerne cette étude, accorde aux gestes, aux rites - qu'ils soient considérés dans leur fonction expressive (des mouvements intérieurs de l'âme, des sentiments, de la vie morale de l'individu), leur fonction d'interaction (Erving Goffman), ou leur fonction de propitiation -, une place, un rôle et une visibilité nettement plus importants qu'ils n'en occupent actuellement en Occident. On se souvient de l'analyse des codes implicites de la communication non verbale au Japon par E.-T. Hall que nous avons évoquée plus haut.

Le Japon est une société où la séparation des sphères religieuses et des sphères dites profanes est une séparation inconnue ; elle n'y fait pas sens. Les figures - anthropomorphes ou non - de l'au-delà, avec lesquelles la cohabitation est une évidence, une simple donnée, sont omniprésentes. Autour de cette réalité se sont échafaudés nombre de rites d'entrée en communication, d'intercession, de demandes propitiatoires aux figures concernées qui constituent un système symbolique rigoureux dont la compréhension, des plus solennels aux plus communs, fait « pénétrer au plus profond du fonctionnement d'une société<sup>784</sup> ». Nous avons pour notre part toujours été très frappé par la foultitude de ces rites, petits ou grands, ostentatoires ou infiniment discrets.

Ainsi de *Setsubun*, la fête nationale, fêtée le 3 février au Japon, qui célèbre l'arrivée du printemps d'après le calendrier lunaire. A cette occasion, chacun se munit de graines de soja ou de haricots et les lance dans les quatre coins de la maison en répétant la formule consacrée : « Oni wa soto ! Fuku wa uchi ! », « Dehors les démons ! Dedans le bonheur ! », dans le but de faire fuir les démons (*oni*), forces néfastes qui, à chaque nouvelle année, cherchent à envahir le foyer, et d'attirer ainsi la bonne fortune dans la maison.

Ainsi des rites qui consistent, dans les sanctuaires shintô, après les ablutions lustrales, qui sont des rites de purification pratiqués au moment d'y entrer - se laver les mains et se rincer la bouche en puisant de l'eau dans le réservoir prévu à cet effet à l'aide d'une louche -, à faire ensuite sonner une cloche, faire offrande d'une pièce, s'incliner deux fois, frapper dans ses mains deux fois pour attirer l'attention du Kami vénéré en ce lieu, s'incliner une fois encore, formuler un vœu, puis s'incliner encore mains décollées cette fois-ci avant d'aller déposer des demandes de prières rituelles.

---

<sup>781</sup> SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1990.

<sup>782</sup> MARAINI F., *op. cit.*

<sup>783</sup> *Ibid.*

<sup>784</sup> *Ibid.*



Ainsi des rites pratiqués à l'occasion d'Obon, la fête des morts, au mois d'août, qui mobilise le pays dans son entier. Dans les jours qui précèdent le retour des morts sous le toit familial pour quelques jours, la maison est nettoyée de fond en comble, on leur allume des lanternes pour les guider<sup>785</sup>, on leur prépare des offrandes de nourriture et c'est, pour tout Japonais habitant loin de chez lui, l'occasion de rejoindre son « furusato », son lieu de naissance, la terre de ses Anciens et de ses Ancêtres, de rendre visite au temple auquel on a confié ses morts (toute famille japonaise en a un et la mort est confiée au bouddhisme), de retourner sur les tombes, de les nettoyer, parfois même de les caresser comme nous l'avons vu faire. « C'est comme si la terre toute ronde avait chaud, qu'elle était enceinte de fantômes<sup>786</sup>. » Le moment est à la fois grave et joyeux.

Ou encore les rites shintô qui précèdent, voire accompagnent, la construction d'un bâtiment : rites propitiatoires dans le but de calmer les esprits dérangés, dans le but aussi de s'assurer la bienveillance du lieu. Pas un bâtiment, pas une maison ne sera bâtie sans l'accomplissement de ces rites. Les entreprises du bâtiment ont toutes, à cet effet, un service prévu.

Le rite est très ancien. Maraini raconte que près du Palais impérial, dans les fondations d'un des ponts construits au XVIIe siècle, on a découvert des squelettes humains, les uns debout, les autres penchés en diverses postures. Selon lui, ce sont fort probablement les restes de *hito-bashira*, "hommes-colonnes", « volontaires qui acceptaient d'être enterrés vivants pour apaiser les esprits, les dragons ou les divinités des eaux que l'on croyait à l'origine de difficultés de construction [...]»<sup>787</sup>. »

Plus discret, un rite auquel nous avons récemment assisté sans le vouloir dans un petit temple shintô à Kyôto, tôt le matin. Attiré par le calme et la beauté des lieux, nous nous étions permis de rentrer dans le jardin, qui était vide. Une femme, attaché-case en main, visiblement sur le chemin du bureau, fit soudain son entrée, et, après les ablutions rituelles, se dirigea vers le petit autel situé à droite en rentrant. Par égard pour cette personne, et pour ses moments de recueillement auquel nous n'avons pas accès, nous avons préféré quitter subrepticement les lieux.

Lorsque l'on sait que 100 000 temples shintô sont répertoriés sur tout le territoire - dont 81 000 ont une personnalité juridique -, on parvient un peu mieux à prendre la mesure de l'importance et de la prégnance des rites dans la vie quotidienne au Japon.

A travers cette question, nous postulons que cette assertion - « il faut des rites » - trouve un écho particulier chez le lecteur japonais, un « terrain d'accueil mental » qu'elle ne trouve probablement pas chez un lecteur occidental.

---

<sup>785</sup> A Hiroshima, la nuit du 6 août, des lanternes sont allumées afin de consoler les esprits des personnes tuées lors du bombardement atomique.

<sup>786</sup> OZEKI Ruth, *En même temps, toute la terre et tout le ciel*, Paris, Belfond, 2013. Titre original : *A Tale for the Time Being*, 2013. Traduit de l'anglais (américain) par Sarah TARDY.

<sup>787</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p.44.

## Chapitre 10 - La relation à l'oeuvre : perception et réception

- Q. 24.** Ressentez-vous "Le Petit Prince" comme une œuvre marquée par la culture française ?
- Q. 25.** Ressentez-vous à certains moments une proximité du texte d'avec la culture japonaise ?
- Q. 28.** Selon vous, quelles valeurs véhicule le Petit Prince ?
- Q. 26.** Retrouvez-vous dans ces valeurs des valeurs communes aux vôtres ?
- Q. 29.** Y a-t-il eu un moment où vous vous êtes senti en grande intimité avec l'œuvre ?  
Pourriez dire lequel ? Et dire ce qui a fait écho en vous ?
- Q. 27.** Dans quel registre classeriez-vous cette œuvre ? Vous pouvez donner plusieurs réponses.

Nous abordons ici un domaine complexe, quatre pans, vastes et riches, de la sensibilité japonaise qui, à notre sens, exercent une influence profonde sur la réception du texte de Saint Exupéry et pourraient nous éclairer sur les raisons de la sensibilité nipponne à cette œuvre : la relation au lieu et au milieu, la relation au temps, celle, très intime, entretenue avec l'image, dans une culture où son émergence - et son imprégnation - est presque millénaire et enfin la relation à l'invisible et à l'indicible.

### 10.1. La sensibilité au lieu : lococentrisme, syntactisation du milieu

- Q. 13.** Une grande partie de l'histoire se déroule dans le désert. Quel sentiment suscite en vous la vue du désert ? Pourriez-vous dire pourquoi ?
- Q. 15.** « Ma planète est toute petite, elle comporte trois volcans dont deux en activité et un éteint - mais on ne sait jamais - et une fleur ». Comment cette phrase résonne-t-elle en vous ? Que voyez-vous quand vous lisez cette phrase ?

#### 10.1.1 Le désert, scène centrale de l'oeuvre, archétype du Zen

\*

« Le désert, cette terre sans mémoire qui méprise les souvenirs temporels pour ne se rappeler que les visions éternelles<sup>788</sup>. »

\*

---

<sup>788</sup> GROUSSET René, *op. cit.* p. 71, note 215.

Le désert, scène centrale de l'œuvre, « le plus beau et le plus triste paysage du monde. C'est le même paysage que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous le montrer. [...] C'est ici que le petit prince a apparu sur terre, puis disparu. »

Lieu de l'épiphanie du Petit Prince, le désert est loin d'être un lieu neutre. C'est un topos riche de sens, un monde liminal, en lisière – voire à l'écart – du monde des hommes, de son agitation, de ses vanités.

En cela, il est un « hors lieu », vide de la présence de l'homme – « Les hommes ? J'en ai vu cinq ou six » – qui déterritorialise et déshistoricise. Comme le Chan – devenu le Zen au Japon – dont Bernard Stevens dit qu'il est « volontairement anhistorique<sup>789</sup>».

Trait que nous retrouvons aussi dans la structure même de la langue japonaise, qui n'a ni passé ni futur, et qui a « une forte tendance à se désintéresser de l'inscription des événements dans le déroulement temporel<sup>790</sup>. » Phénomène qu'Akira Mizubayashi appelle un *présentisme* et qui constitue un trait culturel essentiel de la culture japonaise. Nous l'approfondissons plus bas lorsque nous abordons le rapport au temps au sein de l'œuvre de Saint Exupéry.

Si c'est un milieu vierge de l'intervention de l'homme, contrairement au "paysage<sup>791</sup>", il n'est pas vierge du regard des hommes, ni des représentations qu'il s'en est construit, des projections qu'il y a insérées.

### **"Une occulte parenté"**

Dans *Le Poète et le Shamisen*, le Shamisen confie au Poète :

« [...] Il n'y a pas besoin d'être bouddhiste pour croire à la fatalité pour nous de certains coins de la terre, une attraction, une occulte parenté, une porosité à certaines influences, non seulement des sens mais de ce qu'il y a en nous d'éternel, une communication, la succion de notre temps personnel par l'immense temps de la nature<sup>792</sup>. »

---

<sup>789</sup> STEVENS Bernard, art. cit. URL: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/art>

<sup>790</sup> MIZUBAYASHI Akira, *op. cit.* p. 28, note 82.

<sup>791</sup> Le paysage entendu comme construction humaine. « Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l'observateur ; subjectivité qui est d'avantage qu'un simple point de vue optique. [...] Le paysage n'existe qu'en relation, dans un milieu qui n'est lui-même que relation. Il n'est pas physique, il naît du regard, de la relation entre ce qui est regardé et le regardant, qui le regarde ». In BERQUE Augustin (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Ed. Champ Vallon, 1994, p.5, cité dans un article de Dominique TREMBLAY, *Concept de paysage en Asie et imaginaire associé à son territoire*.

URL : [http://www.unesco-paysage.umontreal.ca/uploads/documents/Litterature\\_ConceptPaysage.pdf](http://www.unesco-paysage.umontreal.ca/uploads/documents/Litterature_ConceptPaysage.pdf)

<sup>792</sup> CLAUDEL Paul, *Le Poète et le Shamisen*, Paris, LES BELLES LETTRES, 1970. Edition critique commentée par Michel Malicet, p. 125, vers 396.

Pour qui a eu l'occasion de s'y rendre, on ne peut pas ne pas penser au sanctuaire d'Ise, à la rivière mystérieuse qui le traverse, à ces cabanes vides dispersées dans cette forêt profonde et silencieuse, dont un voile blanc masque l'entrée et devant lesquels les Japonais, dans un élan commun, se prosternent et se recueillent. Aire sacrée, lieu de communion où tout est allusion à une puissance cachée, à une divinité invisible.

Monde de solitude, de silence et de frugalité, il n'est pas sans rappeler la sévère austérité et nudité des jardins zen, celle qui irrigue l'idéal des maîtres de thé et en constitue les principes fondamentaux.

« Le Zen, dont nous pressentons qu'il est - bien plus que le Shintô - l'âme secrète de [...] la civilisation nipponne<sup>793</sup>. »

« Harmonie, respect, pureté et sérénité, voilà les principes fondamentaux de la Voie du Thé<sup>794</sup>

---

<sup>793</sup> STEVENS Bernard, art. cit.

<sup>794</sup> INOUE Yasushi, *Le maître de thé*, Paris, Le livre de Poche, 2000. Traduction d'Anna Guerineau.



Figure 83 - Le jardin zen du temple Ryôan, ou Ryôan-ji (竜安寺 / 龍安寺, littéralement "Temple du repos du dragon") situé au nord-ouest de Kyôto, construit au XVI<sup>e</sup> siècle, quatre siècles après l'arrivée du Zen au Japon.

Silence, nudité.

« Le désert, il m'a été donné un jour de l'aborder par le cœur. »

Ici,

« nulle indulgence pour l'ornement, une chaste et folle étreinte avec la mathématique des sphères célestes et la musique de la vie [...] poème zen en minéraux et lumières [...] jardin idéogrammique qui donne le sens et non l'image des choses<sup>795</sup>. »

Cosmophonie.

---

<sup>795</sup> FOSCO Maraini, *op. cit.*, p. 369.

« *Logique du lieu* qui aboutit à ce que le sujet "s'engloutit" » dans le lieu, qui le subsume totalement, et même absolument. [...] Affirmation du néant absolu, autrement dit d'une pure relationalité.

Il va sans dire que de telles vues doivent beaucoup au bouddhisme (et particulièrement au Zen)<sup>796</sup>. »

Nous rappelons aussi que le bouddhisme, au Japon, a eu ceci de particulier qu'il « a tendu à s'associer plutôt à l'éreème – étendue ordinairement non fréquentée par l'homme – et à l'au-delà qu'à l'écoumène – étendue ordinairement fréquentée par l'homme – et à l'ici-bas (qui s'ancrent dans le culte des *kami* locaux)<sup>797</sup>. »

Voilà donc un *topos* commun à l'œuvre de Saint Exupéry et à l'univers culturel japonais.

Qui nous a obligé, tout au long de ce travail, à nous poser la question de l'incidence qu'il exerce sur le statut du sujet lecteur japonais. Car parler de « texte du lecteur » impose de se poser la question de savoir qui est le lecteur japonais ? Comment et de quoi se constitue-t-il ? Et partant, comment lit-il ? Au travers de quels prismes ?

### 10.1.2 La triade "désert, absence et vide" ou cet obscur attrait de l'informulé

Augustin Berque, dans *Le sauvage et l'artifice*, rappelle le rôle qu'ont joué le Nô et le Zen dans la propagation des circuits évocatoires du vocabulaire. Il en cite un bel exemple, celui de la « neige du soir » :

« Le thème de la neige du soir (et nous nous risquons à associer au thème de la neige celui du désert), que le Nô de Zeami<sup>798</sup> a intimement lié à l'esthétique du *yûgen*, "l'attrait obscur de l'informulé" ; tandis que le zen, particulièrement chez Dôgen<sup>799</sup>, y voyait concrètement le symbole de la négation, l'emblème des concepts de *kû* (vide) et de *mu* (néant, ou plutôt absence) : *la neige [le désert], l'absence, le vide, sont uniment le champ foncier de l'être, ce champ suppose l'être, il n'y a d'être que dans ce champ*<sup>800</sup>. »

Huit siècles plus tard, un Japonais confiera à Heidegger « Pour nous le vide est le nom le plus haut pour cela que vous aimeriez pouvoir dire avec le mot "être"<sup>801</sup>. » La permanence de cette vision<sup>802</sup> n'est-elle pas saisissante ?

---

<sup>796</sup> BERQUE Augustin, art. cit.

<sup>797</sup> BERQUE Augustin, *op. cit.* p. 9, note 33.

<sup>798</sup> Zeami, théoricien et auteur de théâtre Nô (1363-1443).

<sup>799</sup> Fondateur du Zen Sôtô au Japon après un voyage en Chine. (1200-1253). Voir notes 460 et 462, p. 194.

<sup>800</sup> BERQUE Augustin, *op. cit.*

<sup>801</sup> HEIDEGGER Martin, *op. cit.* p. 105, note 329.

<sup>802</sup> Comme n'est pas moins saisissant ce qu'elle suggère.

Et la morale du Petit Prince ne s'en rapproche-t-elle pas ? Ne repose-t-elle pas non plus sur le vertige d'un vide ? C'est ce que Philippe Forest propose d'y voir.

« La morale du *Petit Prince* [...] ne repose strictement sur rien. Elle ne se trouve gagée sur aucune caution transcendante : ni Dieu, ni l'Homme ni aucun des simulacres qu'on leur substitue d'ordinaire et pas même l'Être lui-même. Ou plutôt, ce sur quoi elle repose est très exactement le réel qui est le rien, qui n'existe qu'à proportion qu'il manque, qui donc n'est pas le divin mais son défaut, non pas l'objet aimé — sinon en ceci qu'il est interdit —, finalement : ce vertige au sein duquel désir et deuil s'appellent et se nouent extatiquement l'un à l'autre afin que dans l'épreuve du rien, tout nous soit malgré tout rendu<sup>803</sup>. »

Désir et deuil extatiquement noués l'un à l'autre, l'absence et le vide font la trame de l'être. « Il n'y a d'être que dans ce champ. »

Ainsi, la triade « désert, absence, vide », qui, pour le bouddhisme zen, forme le socle de l'Être, établissant ainsi un rapport ontologique entre eux, ne se trouve-t-elle pas aussi être le cadre dans lequel l'œuvre s'inscrit et dans lequel évoluent celles et ceux qui la peuplent ?

Peut-être là encore un autre pont se jette-t-il entre les deux cultures et les deux sensibilités ?

## 10.2 La relation au temps : le primat d'une esthétique de l'instant présent

Il y a ici une question qui regarde l'Orient en général, du moins l'Asie Orientale et Extrême Orientale – du moins les aires d'expansion de l'hindouisme, du taoïsme et du bouddhisme –, c'est le cadre spatio-temporel dans lequel elles se situent, différent du nôtre. Et ceci prend racine dans les tout premiers temps de nos histoires respectives.

Jean-Pierre Faye, dans son dernier ouvrage, *Le corps miroir*, rappelle que « la trame narrative la plus riche de temporalité, celle que déploie la "Biblia", à la différence de celle des Védas, du Tao ou du bouddhisme, ne quitte jamais des yeux le temps historique<sup>804</sup>. »

Ainsi l'Occident, dans la majorité de ses courants de pensée, écrit François Cheng, « a privilégié le Temps, "un temps linéaire garant du rendement et de la qualité" », quand l'Orient, « et plus précisément la

---

<sup>803</sup> FOREST Philippe, « Chacun est seul responsable de tous : morale de Saint-Exupéry », in *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, pp. 15-25. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/039813ar> - DOI : 10.7202/039813ar

<sup>804</sup> FAYE Jean-Pierre, *Le corps miroir*, Caen, Ed. Nous, coll. Antiphilosophique, 2020. Préface de Michèle Cohen-Halimi, p. 88.

pensée taoïste, a plutôt cherché à valoriser l'Espace ; [...] non pas un espace en tant que cadre abstrait, [...] déterminé et apprivoisé, mais un espace animé par les Souffles vitaux. [...] Transformer le Temps vécu en Espace vivant, voilà le rêve taoïste<sup>805</sup> ».

Nous le disions en introduction de cette partie, la raison de ce choix s'ancre dans la croyance foncière en l'existence d'un Espace originel au sein duquel un Souffle, *le Souffle primordial*, a donné naissance à l'univers et « demeure présent et agissant [et inséparable] dans l'espace même de la terre<sup>806</sup> ».

Il y a ici une charnière, mentale et émotionnelle, qui nous fait percevoir le monde différemment, nous y situe, aussi, en différentes loges. Cette désinscription du temps, ou encore cette dilution du temps – un temps circulaire et non, comme en Occident, un temps linéaire – au profit de l'espace, par nature instructuré temporellement, même s'il possède ses structures propres –, structure des cadres mentaux opposés.

C'est dans ce cadre que se situent la langue, la culture et la sensibilité japonaises, une langue dans laquelle est inscrite cette désinscription du temps, comme l'écrit Akira Mizubayashi.

Parmi les caractéristiques de la culture japonaise que Katô Shûichi recense dans son ouvrage *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*<sup>807</sup>, il en est une que lui, aussi nomme *présentisme*, qu'il perçoit comme une « attitude fondamentale des Japonais qui [...] repose sur une conception du temps n'ayant ni commencement ni fin ». Un temps par conséquent instructurable, qui se présente comme une « succession d'instantanés présents », qui privilégie « l'intensité de l'émotion éprouvée ici et maintenant » et qui, par voie de conséquence, selon Akira Mizubayashi, ne peut se cristalliser en une *Histoire*.

Ici s'origine, dans la langue japonaise, cette tendance structurelle au désintérêt de l'inscription des événements dans le déroulement temporel. Cette façon de renoncer à le structurer, de ne pas le diviser en catégories distinctes, « va de pair avec celle de miser sur l'intensité de l'émotion actuelle<sup>808</sup> », *hic et nunc* comme dit le Zen Soto. Ce qui, dans la langue, aboutit à ce que le Japonais n'ait « ni passé ni futur ».

C'est ce que fait aussi remarquer Steiner lorsqu'il écrit que « le cadre indo-européen d'une temporalité à trois épaisseurs – passé, présent, futur –, n'a pas de contrepartie dans les conventions de temps propres à la langue japonaise<sup>809</sup>. »

Les manifestations directes de ce tropisme se retrouvent dans de nombreux autres domaines de la langue et de la culture japonaises.

Dans la poésie, avec la prédominance d'une forme poétique brève, bien connue en Occident, le Haïku, qui, si elle est inadaptée à la construction d'un récit, est à l'inverse apte « à capter l'émotion du lecteur par sa fugacité<sup>810</sup> ».

---

<sup>805</sup> CHENG François, *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*, Paris, Albin Michel, 2008, pp. 30-31.

<sup>806</sup> *Ibid.*

<sup>807</sup> SHÛICHI Katô, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, Paris, CNRS Editions, coll. Réseau Asie, 2009.

<sup>808</sup> MIZUBAYASHI Akira, p. 69, in *op. cit.* p. 28, note 82.

<sup>809</sup> STEINER George, *op. cit.*, p. 92.

<sup>810</sup> MIZUBAYASHI Akira, *op. cit. infra*, note 808.



Dans la littérature, avec le genre du Zuihitsu, récit en prose mis au point dès le Xe siècle avec les fameuses *Notes de chevet* de Sei Shonagon, « non pas née d'un plan prémédité mais d'un irrésistible élan intérieur » comme le dit magnifiquement Fosco Maraini, qui se caractérise, ici encore, par une absence de structure architecturale globale et par sa focalisation sur l'intensité de la vie de chaque instant.

Dans le théâtre Nô, où prévaut « la fusion totale avec l'état émotionnel de l'autre<sup>811</sup> », qui aboutit à recentrer le spectateur sur sa vie immédiate.

Nous nous sommes donc posé la question de savoir si la structure narrative du *Petit Prince*, anhistorique, atemporel, si peu structuré dans le temps, ne suscite pas chez nos lectrices et lecteurs une attention, voire une immersion de ce type, exclusivement dirigée vers la vie de *chaque instant*, une succession d'instantanés chargés d'émotions éprouvées *ici et maintenant* qui les font se retrouver dans un univers émotionnel qui est le leur, et qui expliquerait leur si grande sensibilité – même inconsciente – au texte de Saint Exupéry.

Dans la continuité de ce que nous venons d'exposer, ceci nous a amené à aborder, dans un paragraphe suivant, une des manifestations de ce tropisme, dans le domaine pictural cette fois-ci, qui traite du rapport à l'image dans le rouleau illustré, l'*emakimono*, et au séquençage du temps qu'induit son déroulement, au sens propre du terme, entre une main gauche qui déroule le texte et une main droite qui le renroule.

### 10.3 L'invisible et l'indicible : l'invisibilité du mouton et l'aniconisme du bouddhisme des premiers temps

**Question 16** - « [...] sortant mon mouton de sa poche, il se plongeait dans la contemplation de son trésor ». Le mouton reste invisible tout au long de l'histoire. Qu'est-ce que cela vous laisse à penser ?

« En Europe, la vérité réside en ce qui est dévoilé, c'est l'*alètheia*<sup>812</sup>, tandis qu'au Japon, ce qui est le plus important, c'est ce qui est caché. Si bien que le nu n'accèdera à sa propre valeur que sous le vêtement. Qu'il est donc incommensurable l'écart qui existe entre ces deux civilisations ! » s'exclame Hisayasu Nakagawa dans son *Introduction à la culture japonaise*<sup>813</sup>.

---

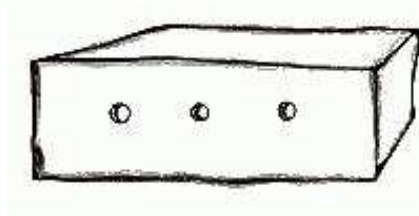
<sup>811</sup> GUILLAIN Lionel, *L'expérience de la réalité intérieure par la voie du Nô*. Thèse de doctorat en Arts plastiques. Sous la direction de Michel Sicard. Soutenue en 2005 à Paris I.

<sup>812</sup> *Alètheia* : en grec ancien « vérité », au sens de dévoilement, issu de lèthè, « oublier » et a- négation. « Réalité » par opposition à « apparence ».

<sup>813</sup> NAKAGAWA Hisayasu, *op. cit.*

\*

« [...] Faute de patience, comme j'avais hâte de commencer le démontage de mon moteur, je griffonnai ce dessin-ci :



Et je lançai :

— Ça c'est la caisse. Le mouton que tu veux est dedans.

Mais je fus bien surpris de voir s'illuminer le visage de mon jeune juge :

« C'est tout à fait comme ça que je le voulais ! Crois-tu qu'il faille beaucoup d'herbe à ce mouton ?

— Pourquoi ?

— Parce que chez moi c'est tout petit...

— Ça suffira sûrement. Je t'ai donné un tout petit mouton. »

Il pencha la tête vers le dessin :

« Pas si petit que ça... Tiens ! Il s'est endormi... »

Et c'est ainsi que je fis la connaissance du petit prince<sup>814</sup>. »

-

### **La constante présence de l'invisible et de l'implicite**

Au Japon, écrit Claudel, « sur la page, écrite ou dessinée, la part la plus importante est toujours laissée vide. Cet oiseau, cette branche d'arbre, ce poisson ne servent qu'à historier, qu'à localiser une absence où se complet l'imagination<sup>815</sup>. »

La boîte, avec ses petits trous prévus pour que le mouton respire, devient, en quelques coups de crayon jetés à la hâte, le nom, ou visage symbolique, en lequel « la signification est transférée à [un autre ordre de] signification : comme on dit que le pré rit, en ce qu'une certaine dilatation est engendrée dans la

<sup>814</sup> SAINT EXUPERY (de) Antoine, *op. cit.*

<sup>815</sup> CLAUDEL Paul, « A travers la littérature japonaise », in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n° 179), 1965, p. 1162.

floraison du pré<sup>816</sup> ». « [...] La translation d'un nom – ou d'une image, dans notre cas – a lieu quand le nom – ou l'image – ne représente pas suffisamment [...] ce qu'il, (ce qu'elle) est destiné(e) à signifier [...]»<sup>817</sup>. »

Invisible, irréprésenté, aniconique, tous *mots négatifs* qui ne prédisent rien mais montrent davantage ce qu'il n'est pas, à savoir les trois premières esquisses refusées par le Petit Prince.

A l'injonction « dessine moi un mouton », l'auteur répond par la dérobaie, l'impossibilité, le repli dans l'invisible. Il ne livrera jamais ni son aspect ni son expression. A l'épiphane du Petit Prince répond la disparition, l'apophase<sup>818</sup> du mouton, son aniconisme, ou « non-venue », ou « retrait dans l'essentiel » où se complait l'imagination.

« [...] Sortant mon mouton de sa poche, il se plongea dans la contemplation de son trésor ». La visible invisibilité du mouton, invisible à nos yeux mais présent à tous, est ce sur quoi va se centrer tout l'intérêt, toute l'attention du Petit Prince, et dans la contemplation de laquelle, songeur, il va se plonger.

D'emblée, par cet agencement de signe, le lecteur est conduit au-delà de la limite du représentable, « à un niveau de pensée iconique, c'est-à-dire une pensée sensorielle, capable d'envisager une qualité totale, infinie et possible<sup>819</sup>. » Chacun est ainsi libre de configurer la présence de cette absence sans qu'aucune limite mentale ne l'entrave.

Il est frappant de voir que c'est une disparition qui inaugure le texte et que c'est sur cette disparition - disparition d'une image au profit d'un symbole, de la représentation au profit de l'aniconisme - que se fonde l'accord entre les deux protagonistes « tombés du ciel ». Le cadeau fait au Petit Prince restera à jamais invisible, ce qui permet à l'auteur, dès l'incipit, dès avant l'énonciation du secret du renard, de placer l'idée maîtresse du texte, à savoir qu'« on ne voit bien qu'avec le cœur, [que] l'essentiel est invisible pour les yeux ».

---

<sup>816</sup> *Prata rident*, expression qui apparaît au début du XII<sup>e</sup> siècle, chez trois auteurs, dont Abélard. Elle offre, selon I. Rorier-Catach dans son étude « Prata Rident », un « exemple emblématique » du transfert sémantique (translatio, transsumptio) tel qu'on le trouve chez les grammairiens, les rhéteurs, les dialecticiens, les théologiens.

<sup>817</sup> HUMBRECHT Thierry-Dominique, *Théologie négative et noms divins chez Thomas d'Aquin*, Paris : Librairie Philosophique J. VRIN, 2005, p. 28, note 1.

URL: [http://books.google.fr/books?id=SCK1TucVSG0C&pg=PA13&hl=fr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.fr/books?id=SCK1TucVSG0C&pg=PA13&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false). Consulté le 24/03/15.

<sup>818</sup> L'apophatisme est une démarche intellectuelle par laquelle toute idée que l'on se fait de la divinité se voit démasquée dans son inadéquation à délimiter ce qui est sans limite.

Tradition qui vient de la philosophie grecque fondée sur la négation, qui dit qu'il est beaucoup plus facile de dire ce qui n'est pas que ce qui est. En dérive la théologie négative - une approche de la théologie qui consiste à insister plus sur ce que Dieu « n'est pas » que sur ce qu'il est - développée par Eckart et Jean de la Croix. Théologie dont Marguerite Yourcenar, dans *Le tour de la prison*, dit qu'elle n'est pas sans rappeler celle que le Zen développera au même moment au Japon. On pourra aussi consulter avec beaucoup de profit : UEDA Shizuteru, *La naissance de Dieu dans l'âme et l'irruption dans le Divin : l'anthropologie mystique de Maître Eckhart confrontée à la mystique du Bouddhisme Zen* (1965), parue avec une préface de Ernst Benz. Thèse de doctorat. Une série d'essais sur ce thème suivirent cette publication (1965 ; 1967 ; 1977 ; 1989).

<sup>819</sup> EVERAERT-DESMEDT Nicole, « Réception d'une œuvre d'art : la pensée iconique » in *Du récepteur ou l'art de débiller son pique-nique*, Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin les 26 et 27 mai 2011, publiés sous la direction de Bérengère Voisin. (c) Publications numériques du CÉRÉdI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 6, 2012. URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/reception-d-une-oeuvre-d-art-la.html>

Le mouton reste « irreprésenté d'une représentation qui représenterait ce qu'il est ou qui le signifierait complètement ; qui ne le représenterait qu'imparfaitement<sup>820</sup> » ; il « est », et transcende sa représentation. A tous, le même dessin pour dire la négation – ce qu'il n'est pas – mais, à chacun, son idée sur ce qu'il peut être, au moyen de ses propres représentations, de son propre imaginaire, de son propre univers.

Ne nous retrouvons-nous pas ici en présence d'un procédé qui est au cœur du bouddhisme – celui par quoi s'abolit la distance qui sépare le visible de l'invisible, le dicible de l'ineffable, le naturel du surnaturel – procédé qui récuse toute opposition, dénie toute réalité à la séparation du moi et du non moi, du créé et de l'incrété, du visible et de l'invisible et scelle leur unité originelle ? Une « réalité » que le bouddha historique a énoncée de son vivant en ces termes :

« [...] La différenciation de tous les êtres, de la naissance et de la mort, du bonheur et du malheur, du bien et du mal, n'existe pas plus que les vagues de la mer pour qui se tiendraient au fond de la mer. [...] »

Pour celui-là, tous les êtres sont l'Identique. Le monde des Bouddhas lui-même est l'Identique [...] Les Hommes distinguent à tort : voici le Bouddha, voilà le Monde. Il n'y a ni Bouddha ni Monde en tant que réellement distincts<sup>821</sup> ».

L'homme japonais, avance Maurice Pinguet, « [...] assiste en de brefs instants, au partage du visible et de l'invisible<sup>822</sup>. » En de brefs instants seulement. Notre lectorat retrouve-t-il ici – consciemment ou non – cette réalité à l'œuvre dans la structure narrative du *Petit Prince*? Un territoire et un exercice mental coutumiers ? Ce processus négatif que le bouddhisme Zen a radicalisé et qui a si fortement imprimé sa marque dans l'art, où le vide jouera le même rôle que la profondeur en Occident ? Nous en faisons l'hypothèse.

Il y a dans le shintô de nombreux exemples d'aniconisme de cet ineffable, tel ce *rocher trône* présent dans les bois du sanctuaire d'Ise, siège de la divinité qui figure « l'ancrage du sacré dans la nature et dans ce qui par définition, reste invisible<sup>823</sup> ». En souligne, ici encore, la visible invisibilité.

---

<sup>820</sup> *Ibid.*, p.106.

<sup>821</sup> BONNEAU Georges, in *op. cit.*, citant le message de Shaka-Muni Butsu, le bouddha historique.

<sup>822</sup> PINGUET M., *op. cit.*

<sup>823</sup> BERQUE Augustin, *op. cit.*



Figure 84 - Iwakura, « rocher siège » du sanctuaire Ishii à Ise, sanctuaire shinto. Le terme désigne une pierre ou un groupe de pierres dans laquelle un kami aurait élu demeure.

\*

Dans le bouddhisme des débuts, écrit François Berthier, « à l'époque aniconique, sa présence (celle du Bouddha) fut symbolisée par un trône vide<sup>824</sup> ». Ou par un stûpa, symbole de l'entrée du Maître dans le Nirvâna. Ou encore, comme il est expliqué au musée national de Colombo, au Sri Lanka, par une roue, un *bodhi tree*, (un ficus, l'arbre sous lequel le Bouddha historique a connu l'éveil), ou encore une empreinte de pied. Ou par des feuilles de lotus, comme c'est le cas dans les fresques des grottes de Kizil en Asie orientale (actuel Xianyang chinois). Il faut qu'il demeure au-delà de l'atteinte de l'homme ; c'est dans ce puissant sentiment que s'origine l'aniconisme des débuts du bouddhisme.

Une autre question que pose cet aniconisme pourrait se résumer de la façon suivante : sa présence visible ne risquerait-elle pas d'empêcher sa présence véritable ? La cohabitation du *dehors* d'empêcher celle du *dedans* ?

---

<sup>824</sup> BERTHIER François, « Le voyage des motifs. II. La Lune, le Soleil et le Feu ». In : « Arts asiatiques », tome 46, 1991. pp. 111-121. DOI : 10.3406/arasi.1991.1305.  
URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arasi\\_0004-3958\\_1991\\_num\\_46\\_1\\_1305](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arasi_0004-3958_1991_num_46_1_1305)

Ainsi, ce faisant, « il attire du dehors au-dedans. Rentrant au-dedans, il est et fait être au-dedans<sup>825</sup> ».

Car le risque est que grand que la représentation ne retienne à soi l'attention, qu'elle perde sa diaphanéité et devienne écran en instituant un culte de l'image pour l'image elle-même.

C'est ce que nos a confié une de nos informatrices à propos de cette irreprésentation du mouton : « C'est une bonne chose qu'il soit invisible, on est libre d'imaginer, ainsi les mots employés ne le défigurent pas ».

Ce qui n'est pas sans rappeler ce que M. Yourcenar écrivait lorsqu'elle parlait du caractère primitif de la statuaire du néolithique : moins une gaucherie ou une maladresse ou un manque de savoir faire que le refus révérenciel de « délinéer ». Lascaux nous a appris qu'à la même époque, une sûreté du geste pouvait par ailleurs exister.

Ainsi, dès l'incipit, dès avant le renard, Saint Exupéry énonce son secret sans l'énoncer, pose la pierre angulaire de l'édifice de son œuvre, délivre la quintessence de son message en déroband à la vue du lecteur le mouton tel que le voit le Petit Prince. « L'essentiel est invisible pour les yeux ».

Ce faisant, ne remplit-il pas aussi cette mission qui est celle des enfants, dont Jurgenson dit qu'elle consiste à "désensabler le regard<sup>826</sup>" ?

Ne retrouvons-nous pas ici un des procédés qui est à la racine d'une sensibilité ? Celui que Claudel dans *Connaissance de l'Est* évoque en ces termes :

« Tout l'art des anciens peintres japonais (des religieux la plupart du temps), s'explique si l'on comprend que le monde visible pour eux était une perpétuelle allusion à la Sagesse, comme ce grand arbre là-bas avec une lenteur inexprimable qui dit non pour nous au mal. Allusion et non pas illusion. [...] L'artiste, en nous offrant une fleur [...] se réfère à un monde plutôt suspendu qu'absent, juxtaposé à celui-ci qui passe. [...] Il n'y a qu'une âme purifiée qui comprendra l'odeur de la rose<sup>827</sup> . »

Elle saura alors aussi, cette âme purifiée, très certainement, voir un éléphant caché dans un chapeau, contempler un mouton invisible endormi dans sa caisse qui le soustrait à notre vue, sonder un cœur. Ce que ce tag rencontré sur un pont d'autoroute dans Bangkok nous a semblé illustrer de façon frappante.

---

<sup>825</sup> LE SAUX Henri, *op. cit.* p. 35, note 112.

<sup>826</sup> JURGENSON Linda, *op. cit.*

<sup>827</sup> CLAUDEL Paul, *Connaissance de l'Est* suivi de *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1974, p. 240.



Figure 85 - L'autre regard - Tag sur un pont d'autoroute, Bangkok 2012. Photo de l'auteur

\*

« L'essentiel est invisible. On ne voit bien qu'avec le cœur »

« "L'œil de sagesse" », ou le "troisième œil". Le regard que produit cet œil, plus que de la sagacité du sujet, relève de la conscience universelle qui l'habite, et qu'il ne peut acquérir qu'après l'expérience de la vacuité<sup>828</sup>. »

\*

Le procédé est aussi à la racine du zen, de même que dans son accomplissement. La plus haute expérience du zen, le *satori*, « l'illumination » ou « intuition de l'Être », consiste en « la connaissance expérimentale de l'unité absolue de tout être, dans laquelle il n'y a ni moi existant en soi ni objet particulier quelconque et donc pas non plus d'opposition<sup>829</sup>. »

Le monde qui se révèle à l'occasion de l'illumination est appelé

---

<sup>828</sup> CHENG François, *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, 2006, p. 84.

<sup>829</sup> H. M. Enomiya Lassalle, S.J., *Méditation zen et prière chrétienne*, éditions du Cerf, Paris 1973.

« monde de l'identité (*byodo no sekei*) par opposition au monde des différences (*sabetsu no sekai*). Ce dernier est le monde comme nous le percevons par les sens, le connaissons par la pensée différenciée ou le représentons par des concepts. Selon la doctrine bouddhiste, ce monde n'a pas de réalité, mais il est illusion. On en vient aussitôt à se demander : quelle relation y a-t-il entre l'unique réalité absolue et l'illusion du monde présent ? Il faut répondre : la réalité ultime et absolue devient transparente dans le monde visible ou par le monde visible<sup>830</sup>. »

Ne retrouve-t-on pas là, encore une fois, de façon frappante, quoique différemment traduite, la clef de voûte du texte de Saint Exupéry, le secret du renard qui semble avoir tant frappé les esprits ?

N'y a-t-il pas là, ici encore, une opération mentale coutumière à notre lectorat, un trait culturel millénaire qui leur est propre ?

\*

« Oui, dis-je au petit prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible !

— Je suis content, dit-il, que tu sois d'accord avec mon renard. »

Et plus loin, contemplant le Petit Prince endormi dans ses bras : » : « Ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible... »

\*

Chez des lecteurs rompus à la cohabitation d'avec le signe et à son utilisation quotidienne, rompus à cette habitude du déchiffrement du symbole et de l'implicite, quelle seront leur réaction et leur positionnement devant la présence de cette invisibilité ? De quelle façon résonnera-t-elle en eux ?

## 10.4 L'iconotextualité de l'œuvre de Saint Exupéry et la place de l'image dans la culture japonaise

---

<sup>830</sup> *Ibid.*



**Q36.** *A certains moments, avez-vous ressenti une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations ?*

\*

« [...] Sans doute est-ce l'usage des caractères idéographiques qui nous a empêchés de séparer les idées, comme vous l'avez fait, de cette sensibilité plastique qui pour nous s'attache toujours à elles. Notre peinture, quand elle est belle, n'imité pas, ne représente pas : elle signifie. [...] Pénétré maintenant de votre art, le nôtre m'apparaît comme la lente, la précieuse conquête du rêve et du sentiment par le signe<sup>831</sup>. »

\*

### ***Le pouvoir heuristique des signes iconiques***

L'histoire de la relation à l'image - et à la représentation religieuse anthropomorphisée - dans l'Extrême-Orient bouddhique est le fruit d'une aventure extraordinaire.

C'est dans les confins du monde hellénisé, aux portes de l'Inde, sur les rives de l'Indus, au nord-ouest du Gandhâra, région aujourd'hui à cheval sur le Pakistan et l'Afghanistan, que s'achèvent les conquêtes d'Alexandre (325 avant J.-C.). Il rentre alors en contact avec un monde bouddhique (le bouddhisme a essaimé depuis l'Inde au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., soit un siècle avant l'arrivée d'Alexandre) qui, dans le domaine de l'iconographie religieuse, de la sculpture, de la peinture, ignore la représentation anthropomorphe du Bouddha.

C'est au contact de l'Occident, plus précisément de la culture visuelle du monde hellène, qu'il va s'ouvrir à la représentation. A la suite de cette rencontre, pour la première fois dans l'histoire de l'iconographie religieuse d'Extrême-Orient, un sculpteur va oser délinéer un bloc de pierre ou façonner une terre pour donner visage et forme anthropomorphes au jusque-là Informe et Irreprésenté, ou représenté sous forme symbolique - stûpa, roue, empreinte de pied, arbre de l'éveil, trône vide -, dans un style inspiré de l'art hellénistique : modelé réaliste du visage, longs drapés du linge aux plis verticaux, léger déhanchement, chevelure traitée en ondulations, arcades sourcilières et volume du nez finement stylisés.

Ce style présente les bases de l'iconographie religieuse qui se transmettra ensuite à l'Inde puis à toute l'Asie, jusqu'au Japon : « les lobes d'oreilles allongés (par le port de lourdes boucles), le point d'émission de

---

<sup>831</sup> MALRAUX André, *op. cit.*, p. 96.

lumière entre les sourcils (*urna*), le chignon (*ushnisha*) – qui dérivera ensuite vers un traitement de la chevelure en petites bouclettes -, la forme courbe des yeux profondément incisés<sup>832</sup>. »

Une iconographie bouddhique prend corps. Les toutes premières images peintes ou sculptées du Bouddha apparaissent.

C'est donc deux siècles après la mort du Bouddha historique, et au contact d'une influence extérieure, que vont naître ces premières images, qui deviendront ensuite parties intégrantes du bouddhisme dans toute la diversité et l'étendue de ses expressions. L'art hellénistique « donne corps » à une iconographie bouddhique, lui prête son langage plastique pour incarner un message spirituel. « En plus d'offrir à l'Orient une technique artistique, l'Occident lui apporte également sa culture de l'image<sup>833</sup>. »

C'est donc sous la forme gréco-bouddhique, dans l'art du Gandhara, « un art hellénisant des confins indo-iraniens<sup>834</sup> », que furent réalisées, au début de notre ère, les premières représentations humaines du Bouddha historique.

Le dialogue perdurera après la chute de l'empire macédonien et se poursuivra au fil des caravanes qui empruntent la Route de la Soie (entre le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et le XIII<sup>e</sup> siècle de notre ère), reliant la Chine au bassin méditerranéen.

Les répercussions de ce premier geste seront énormes, elles ouvriront de nouveaux paysages mentaux. Un répertoire pictural et iconographique commun se mettent lentement en place, donnant naissance à cet art né sur le sol indien et au service d'une religion indienne aux multiples influences.

Les résultats de ce syncrétisme sont éblouissants.

---

<sup>832</sup> Quand l'Occident rencontre l'Orient (et vice-versa). Blog de Marie-Noëlle GRISON, AUX ARTS, CITOYENS !  
URL : <https://auxartscitoyens.me/2015/03/25/quand-loccident-rencontre-lorient-et-vice-versa-episode-2/>

<sup>833</sup> *Ibid.*

<sup>834</sup> SCHLUMBERGER Daniel, Texte 4 : *Descendants non-méditerranéens de l'art grec* In : Daniel Schlumberger, *L'Occident à la rencontre de l'Orient* [en ligne]. Damas : Presses de l'Ifpo, 2010. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/ifpo/1408>.

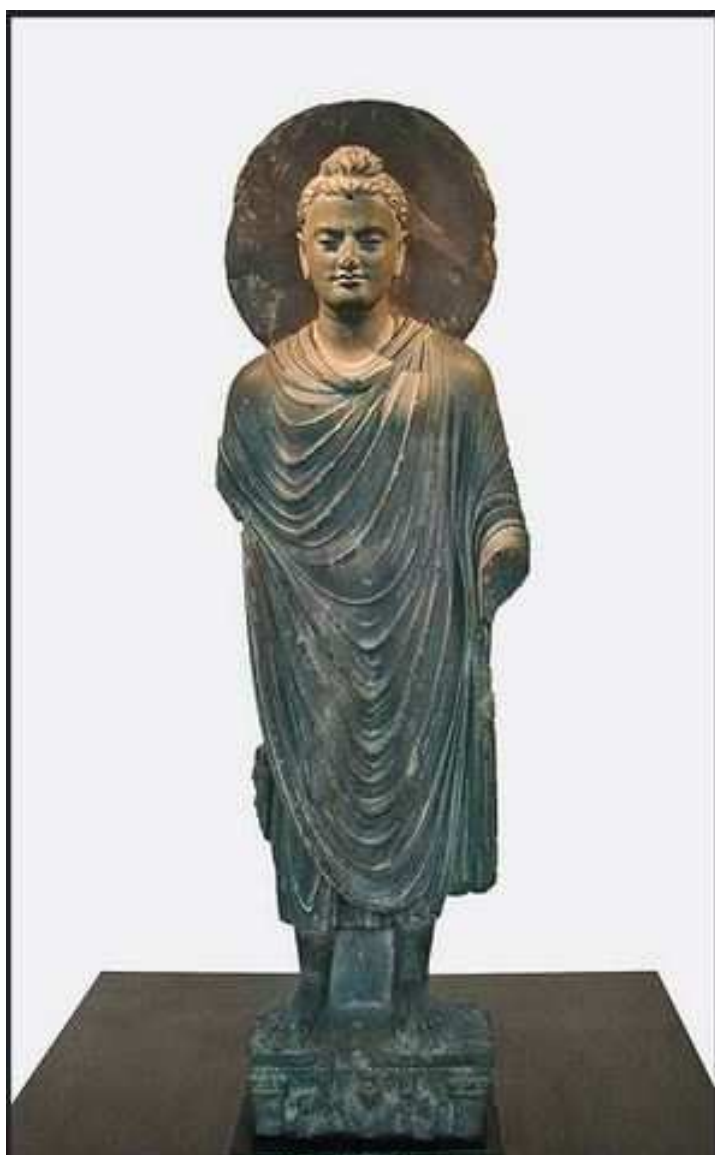


Figure 86 - Bouddha debout, schiste gris, Gandhara, III<sup>e</sup> -II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.  
Musée des Arts asiatiques, Nice, France.

\*

Art complexe en lequel différents courants confluent, apport des Phartes grécisés, influence gréco-romaine avec le drapé de la toge, le visage aux traits encore nettement européens, les cheveux légèrement ondulés et influence indienne avec le visage méditatif.



Figure 87 – Probable visage du Bouddha Shakyamuni gandharien (II<sup>e</sup>, III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.).  
Stuc. Hadda, Afghanistan. Victoria & Albert Museum, Londres, Grande Bretagne<sup>835</sup>.

\*

Quatre siècles plus tard, l'influence gréco-romaine commence à se fondre : visage ni totalement masculin ni totalement féminin, aux traits qui s'orientalisent, cheveux qui restent légèrement ondulés – le traitement de la chevelure en petites bouclettes apparaîtra plus tard –, profil "grec" mêlé aux canons du bouddhisme, yeux mi-clos aux courbes profondément incisés, regard plongé dans une contemplation tout intérieure, lobes des oreilles allongés, point d'émission de lumière entre les sourcils – *urna* – et chignon – *ushnisha* – encore sous la forme d'un chignon à l'occidental.

---

<sup>835</sup> Premières représentations iconiques du Bouddha. URL : [http://lalitavistara.free.fr/Buddhism/BuddhaIconography/Representation\\_Ancient/Representation\\_ancien\\_Gandhara.htm](http://lalitavistara.free.fr/Buddhism/BuddhaIconography/Representation_Ancient/Representation_ancien_Gandhara.htm)



Figure 88 – Autre exemple de cet art gréco-bouddhique, le fameux Bodhisattva Padmapani, ou Avalokiteśvara. Kwannon, ou Kan'on, au Japon, une des grandes figures du bouddhisme du Grand Véhicule, ni masculine ni féminine, qui personifie la miséricorde, la compassion, très tôt associé à Amitâbha, le Bouddha de l'amidisme. Il tient une fleur bleue de lotus dans sa main droite.

Fresque murale du vestibule du *vihâra*, peinture à l'eau sur enduit, caverne 1.  
Ajanta, Inde du Nord, fin V<sup>e</sup> siècle.

Plus à l'Est, dans les confins occidentaux de la Chine historique, entre le III<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle, dans le bassin du Tarim qui sera conquis par les Hans en 658, une autre brillante civilisation, de langue indo-européenne, la civilisation bouddhiste de Koutcha, creuse les grottes de Kizil<sup>836</sup> et recouvre les parois de fresques qui illustrent la vie et les préceptes du bouddha. Il ne reste rien de la statuaire qui a été détruite dans son ensemble par les invasions islamiques (X<sup>e</sup> siècle)<sup>837</sup>.



Figure 89 - Bouddha méditant.  
Fresque murale, grottes de Kizil (grotte n° 8).

C'est à cette époque – fin du IV<sup>e</sup> siècle – que Kumarajiva<sup>838</sup>, originaire de la région (l'actuel Xingyang), entreprend la traduction des textes bouddhiques en chinois. Et que, de l'autre côté du même continent, en un synchronisme troublant dont l'histoire humaine fait parfois preuve, un autre homme, Saint Jérôme, entreprend, au même moment, la traduction de la bible en latin. Un labeur de trente quatre années.<sup>839</sup>

---

<sup>836</sup> Les grottes de Kizil, ou Qizil (variante orthographique de Qyzyl), littéralement "grotte de Kizil d'un Millier de Bouddhas", sont un ensemble de 236 grottes rocheuses bouddhistes situées près du canton de Kizil dans le comté de Baicheng, Xinjiang, Chine. Sur le site *alamyimages*.  
URL : <https://www.alamyimages.fr/photos-images/kizil-caves.html>

<sup>837</sup> Sur le blog LANKAART. URL : <http://www.lankaart.org/article-33383487.html>

<sup>838</sup> Grand traducteur des textes bouddhiques en chinois dont René Grousset retrace la vie et l'œuvre dans son *Sur les traces du Bouddha*. Cf. p. 71, note 215.

<sup>839</sup> Voir page 29, note 87, l'extrait de l'article de Jean-Noël Robert évoquant et commentant le fait.

Aboutissement final du long cheminement de ce nouvel art, neuf siècles plus tard, un autre chef-d'oeuvre, le *Miroku Bosatsu*, le Bouddha de l'avenir, « amical et bienveillant », vraisemblablement offert au Japon par la Corée du VII<sup>e</sup> siècle, (période Asuka au Japon – milieu du VI<sup>e</sup> siècle, 710), aborde les rives de l'archipel.



Figure 90 - "Miroku Bosatsu", le Bouddha de l'avenir, « amical et bienveillant ». Période Asuka, 7<sup>e</sup> siècle.  
Probablement importé de Corée au Japon. Bois de pin rouge, feuille d'or sur laque.  
H. 84,2cm. Temple Kôryû-ji, Maison du trésor, Kyôto, Japon.

Un des plus anciens trésors de la liste des 126 trésors nationaux établie par le Japon en 1951.

Le visage est devenu très nettement asiatique, le regard s'est intériorisé, la gestuelle de la main est bouddhique - une variation de la vitarkâ-mudrâ, geste de la prédication de la doctrine chez Maitreya -. Le chignon a disparu, la posture est devenue celle du délassément.

De nouvelles formes, de nouveaux motifs iconographiques ont « su se mélanger très intimement jusqu'à devenir une expression singulière<sup>840</sup> ». Un programme iconographique bouddhique à part entière est en place. Exemple de syncrétisme accompli qui nous dit que le transfert culturel est consommé.

Pour un Européen habitué au monde figé des musées, il est surprenant – pour ne pas dire saisissant – de se retrouver dans la Maison du trésor du temple Kôryû-ji à Kyôto, qui abrite la statue miraculeusement préservée. Le lieu est autant musée que lieu de culte, les scènes de dévotions, offrandes et moments de prière se mêlent aux moments de visite. L'aventure iconique et religieuse perdue dans les esprits.

C'est cette présence, si intimement mêlée à l'âme et à la sensibilité japonaises, dont nous postulons qu'elle exerce une influence, intense et silencieuse, sur la réception du texte du *Petit Prince*.

\*

### **La pratique de l'emakimono**

A la même époque, un autre art pictural, l'emakimono, apparaît au Japon, toujours dans le cadre des échanges avec l'Empire chinois des Tang qui débutèrent dès le VI<sup>e</sup> siècle<sup>841</sup>.

La technique - et la pratique - de l'emakimono, ou emaki, long rouleau de papier comportant du texte et des peintures, parfois des peintures seulement, formant des séries narratives horizontales se lisant de droite à gauche, se diffusent largement au Japon, auprès de l'aristocratie, dès le IX<sup>e</sup> siècle. Ils servent de support didactique pour la diffusion des idées bouddhistes, l'illustration de sutras, notamment à partir du XII<sup>e</sup> siècle, date de l'implantation discrète du Zen dans l'archipel.

Le lecteur ne déroule jamais entièrement le rouleau. Il le déroule de la main droite tout en le renroulant de la main gauche, découvrant ainsi l'histoire par séquence. Si les mangas japonais contemporains se lisent de droite à gauche, c'est en raison de ce sens de lecture traditionnelle de ces premiers rouleaux chinois.

---

<sup>840</sup> Blog de Marie-Noëlle GRISON cité p. 426, note 832.

<sup>841</sup> L'écriture chinoise, portée par les Kanji, est importée dès le IV<sup>e</sup> siècle.



**Un exemple fameux d'emakimono, le « Chôjû-giga », ancêtre du manga, daté du XII<sup>e</sup> siècle<sup>842</sup>**

Il n'est pas un Japonais qui ne connaisse les fameuses peintures à l'encre, monochromes, du Chôjû-giga - littéralement « Caricatures d'animaux » -, ce fameux emaki daté du XII<sup>e</sup> siècle qui met en scène, de façon parfois hilarante, parfois irrévérencieuse, et toujours avec une maîtrise parfaite du trait, des animaux anthropomorphisés, caricatures de moines bouddhistes japonais - ainsi que du Bouddha - représentés par des grenouilles, des lièvres ou encore des singes.

Il est constitué de quatre rouleaux de dix à onze mètres chacun, composés par plusieurs moines artistes sur une période s'étalant du XII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, époque où l'art japonais s'affranchit de l'influence de la culture chinoise qui s'est imposée au moment de l'arrivée de l'écriture (IV<sup>e</sup> siècle) et du bouddhisme (VI<sup>e</sup> siècle) dans l'archipel.

La rupture des relations avec la Chine, due à l'effondrement de la dynastie des Tang (en 907), favorisera un détachement de cette source tutélaire et l'émergence d'une véritable culture japonaise. Détail d'importance, cet emaki a ceci de particulier que les auteurs n'ont pas recouru au texte ; seule l'image est utilisée. On peut en consulter certains extraits au Kôzan-ji, temple qui se situe au nord-ouest de Kyôto.

Le premier des rouleaux s'ouvre sur des lapins et des singes anthropomorphisés prenant un bain et se préparant pour une cérémonie.



Figure 91 - Détail d'un des quatre rouleaux (11 m de long pour 30 cm de haut environ).  
Ablutions dans la rivière en préparation à une cérémonie.

<sup>842</sup> Bande dessinée japonaise.



Figure 92 - Lièvre et grenouille poursuivant un singe vagabond.



Figure 93 - La grenouille et le lièvre en viennent aux mains, pugilat parmi les herbes folles, éclats de rire.

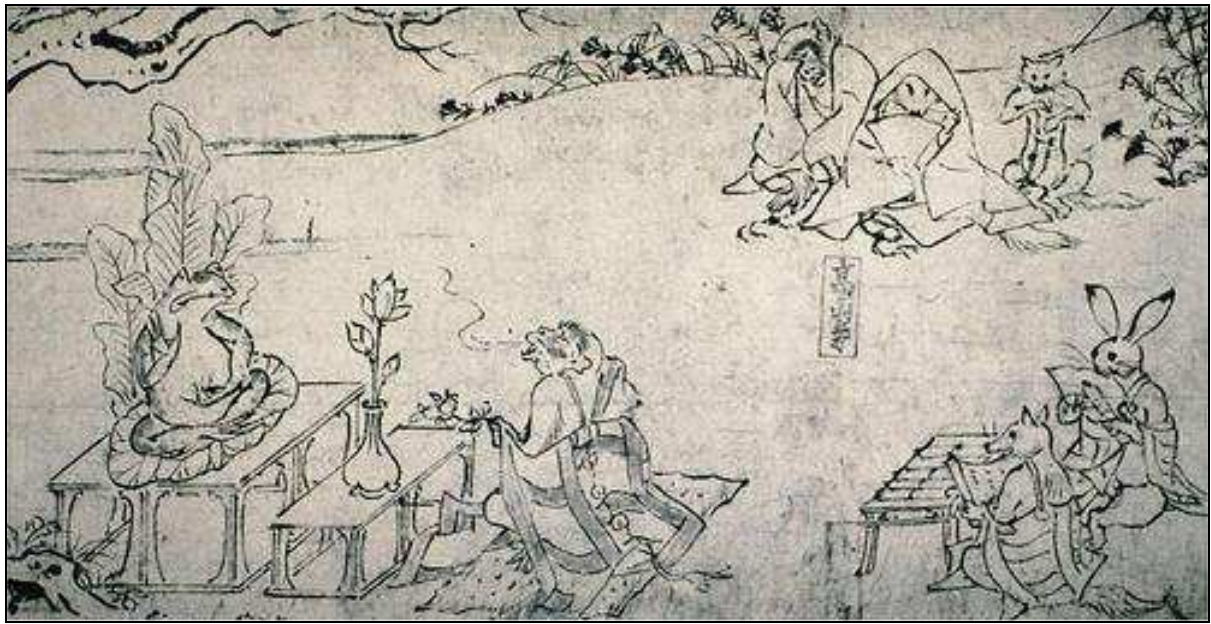


Figure 94 - La dernière scène du rouleau : une grenouille caricaturant le Bouddha et un singe caricaturant un dignitaire bouddhiste.

\*

Il semblerait que ni le Chevalier de la Barre ni « Charlie Hebdo » n'aient été les premiers...

Plus ancien manga de l'histoire, il serait, aux dires de certains réalisateurs japonais contemporains, à l'origine de l'"animation" japonaise ou dessin animé, plus communément connue sous l'appellation d' "anime".



Figure 95 - Huit siècles plus tard, le studio Ghibli s'en est inspiré pour composer une série de petits dessins animés dont on peut visionner quelques extraits sur Youtube<sup>843</sup>.

\*

Voici un très rapide survol d'une aventure iconographique vieille de vingt-trois siècles. Vingt trois siècles après la rencontre de l'Occident à travers l'art hellénistique qui, prêtant à l'Extrême Orient hindouiste et bouddhique son langage plastique, lui offrira la possibilité de donner un visage au message spirituel qui est le sien et qui se transmettra ensuite à l'Inde puis à toute l'Asie, jusqu'aux rives du Japon.

S'il est vrai que « chaque visage est le témoin de l'apparition du monde », et chaque sujet lecteur un « corps qui devient miroir d'univers<sup>844</sup> », ce sont alors ces visages et ces corps, tels qu'ils ont été ébauchés, qu'il faut interroger. Ce que nous avons tenté de faire au moyen de ces questions.

Le visage de *Hello Kitty*, personnage conçu en 1974 par la styliste japonaise Yuko Shimizu et devenu une icône internationale, comme saturé d'une *iconographie de l'absence*, d'une *rhétorique iconographique du peu* tellement signifiante, sans bouche « parce qu'elle parle avec son cœur, sans utiliser d'autre langage

---

<sup>843</sup> URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KmGNrSDxE5Q>

<sup>844</sup> FAYE Jean-Pierre, *op. cit.*

particulier<sup>845</sup> », ou encore les personnages de Nara Yoshitomo, artiste japonais contemporain, à la bouche close par une sorte de hurlement intérieur, aux yeux souvent ulcérés, au regard vengeur, ou éperdu, disent, dans leur langage iconographique, tout un monde intérieur qui se refuse à l'extériorisation.

« Ce sont des miroirs, oui des miroirs, et non des peintures !<sup>846</sup> »

C'est l'impact de l'extraordinaire iconicité du personnage du *Petit Prince*, sans laquelle l'oeuvre ne serait pas ce qu'elle est, l'iconotextualité de l'oeuvre ainsi que la place séculaire de l'image dans la culture japonaise qui nous ont poussé à les interroger sur leur ressenti – ou non – d'une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations.

Car, à notre sens, elles constituent une fenêtre d'accès essentielle à la compréhension de la sensibilité et de l'imaginaire japonais. Et partant, une pièce maîtresse du dispositif de la réception de l'oeuvre.

—

## Chapitre 11 - Le rapport à la mort et l'effacement du sujet : mort, envol, transmigration ?

\*

« L'Occident prie pour ses morts, l'Orient prie ses morts »

\*

**Question 34.** « Cette nuit... tu sais... ne viens pas... j'aurai un peu l'air de mourir... j'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai » dit le *Petit Prince* à l'aviateur. Mais alors, qu'est-ce qui est vrai selon vous ? Que devient le *Petit Prince* après son « départ » ? Il rentre chez lui ? Meurt ? Transmigre ?

**Question 34-1.** Pourriez-vous expliquer les raisons du choix de votre réponse ?

---

<sup>845</sup> Explication de l'artiste.

<sup>846</sup> Lucas de Heere, vers 1565.

### Question 35. Que pensez-vous de son attitude face à la mort ?

#### **La lente marche du Petit Prince vers la mort**

Le face à face avec la mort constitue l'un des grands tabous de notre société contemporaine, pour ne pas dire de notre civilisation. L'expérience de la pandémie que nous sommes entrain de vivre, la façon dont la mort a été soit malmenée, soit mieux encore, occultée, nous l'a violemment prouvé. En interdisant « les rites, quels qu'ils soient, indispensables au deuil. Indispensables à toute civilisation<sup>847</sup> », certains se sont retrouvés dans la situation d'Antigone face à Créon.

« En nous demandant de travailler jusqu'à soixante-cinq ans et ensuite de ne pas encombrer les hôpitaux, en proposant la réclusion des aînés pendant huit mois comme l'a fait la présidente de la Commission européenne, [on pourrait] croire qu'ils rêvent d'un *Ehpad* généralisé où cacher et oublier les vieux » confiait récemment Ariane Mnouchkine dans une colère à peine rentrée. Nous sommes fixés sur l'absence d'empathie, le dédain et l'éradication de la mort de nos catégories de pensée. Une mort reléguée dans les confins d'une mémoire oubliée.

Nous sommes loin de l'époque où « l'humanisme et le christianisme regardaient sans ciller leurs fins dernières<sup>848</sup> » remarquait déjà Marguerite Yourcenar dans *Mishima ou la vision du vide*. Loin aussi d'une civilisation qui depuis l'époque de Kamakura – 1185-1333 –, a développé une tradition de la mort volontaire. Et chez laquelle la mort n'a pas cette coloration d'effroi et de désolation.

#### **La fin, dans un vertige de deuil et d'absence à venir**

On ne peut pas dire qu'au moment de son « départ », le Petit Prince ne soit pas en proie à l'effroi. Le Petit Prince ne cache pas sa peur devant la mort qui s'avance mais il n'en marche pas moins courageusement à sa rencontre. Il semble, comme le disait Marie de Gournay, « avoir réglé ses comptes avec elle<sup>849</sup> ».

Au fur et à mesure que l'inéluctable approche, que dans cette lente descente dans les abysses de la mort – « il coulait verticalement dans un abîme sans que je pusse rien pour le retenir » –, la douleur croît, la parole se réduit jusqu'à s'étrangler. La récurrence résignée, chez le pilote, des « *Moi je me taisais* », sonne comme sonne sur la pierre un pas lourd qui descend lentement les marches d'un sépulcre.

Ainsi Orphée.

Et puis,

---

<sup>847</sup> Ariane Mnouchkine, « Entretien. » In *Télérama* n° 3670 du 15 mai 2020. Propos recueillis par Joëlle Gayot.

<sup>848</sup> YOURCENAR Marguerite, *op. cit.* p. 26, note 75.

<sup>849</sup> Voir la référence à Marie de Gournay, note 546, p. 267.

« il n’y eut qu’un éclair jaune près de sa cheville. [...] Il ne cria pas. Il tomba doucement comme tombe un arbre. Ça ne fit même pas de bruit à cause du sable. »

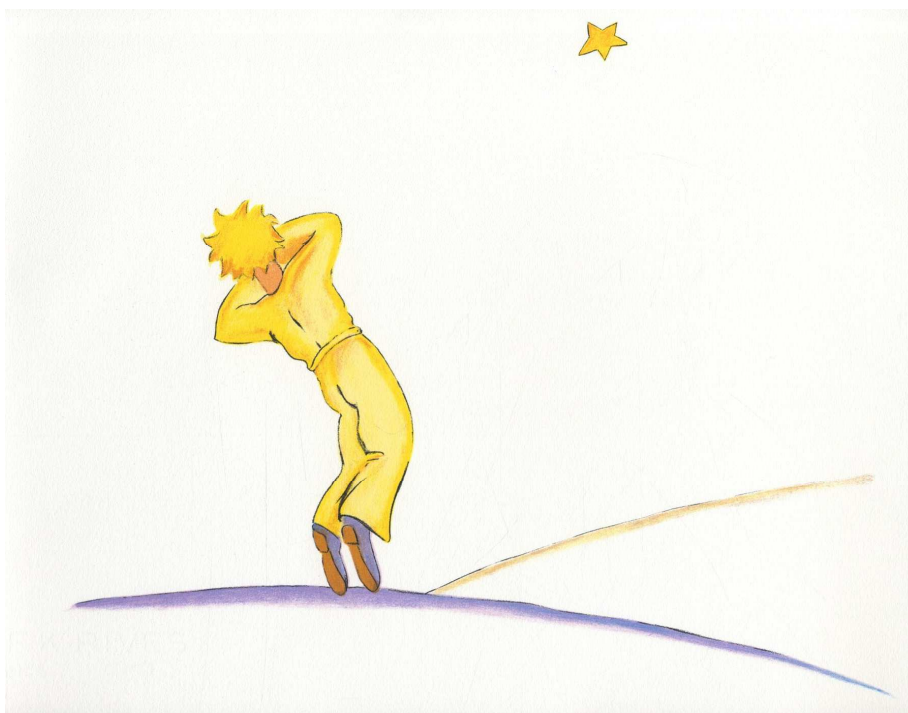


Figure 96 - Seul un éclair jaune...

Douceur d’une disparition qui se déroule sans cri ni bruit, comme dans la chute d’un pétale de fleur de cerisier. Et puis plus rien, pas même son corps. Le Petit Prince s’en est allé, il s’est déroboé.

Et les Japonais savent ce qu’est ce mouvement. Il est au cœur même de leur culture, il se loge en leur tréfonds tout comme leur sol l’abrite en ses profondeurs. Habitants d’une terre « livrée au vertige du vide océanique qui l’étreint et au vide géologique qui la mine, ils ne perdent jamais le sentiment du dangereux mystère qui les entoure<sup>850</sup>. » D’un danger toujours présent. A chaque instant, « le sol va s’ouvrir, le réel chanceler, quelque chose va revenir, on ne sait quoi de chthonien, un rêve, une hantise<sup>851</sup>. »

Il nous a été donné l’occasion de l’expérimenter il y a quelques années, à l’aéroport d’Osaka. Alors que nous étions debout, en pleine conversation, la personne, japonaise, qui nous accompagnait, s’est, tout à trac, sans raison apparente, assise sur un banc qui était là et abîmée dans le silence, le dos bien droit, les mains sur les genoux, le regard fixant un *je ne sais quoi* qui paraissait sans âge. Un silence abyssal, un silence d’une texture que nous ne lui connaissions pas; un silence lointain; un silence comme pourvu d’une mémoire ancienne. Dont il était clair qu’il était impossible de le rompre. Les minutes ont passé. Vint une annonce. Elle

<sup>850</sup> PINGUET Maurice, in *op. cit.* p. 91.

<sup>851</sup> *Ibid.*

s'est alors retournée pour nous regarder et nous dire simplement, d'un ton neutre, « Nous avons eu de la chance ».

N'osant poser de questions mais nos yeux le faisant, elle nous répondit simplement qu'un tremblement de terre de magnitude 7 avait été annoncé. Et qu'il n'avait finalement pas eu lieu. Ou du moins pas atteint Osaka.

Nous avons alors réalisé que dans ce sang froid affiché de façon involontaire, elle s'était calmement figée dans une position d'attente – oserions-nous dire de consentement ? – face à la mort qui s'annonçait. Réalisé l'accumulation de mémoires qui structurent les comportements et les sensibilités. Compris que ce silence était le leur. Celui duquel ils sont issus et qui gît en leurs tréfonds. « Cette atmosphère des jours de tremblement de terre... Cette ambiance de mystère et de terreur, ce silence sinistre qui enveloppe les nô, quand le tambour magique tout à coup commence à battre et qu'on entend sangloter quelqu'un d'abstrait. » (Pinguet, p. 91).

Est-ce celui-ci que Nicolas Bouvier a entendu dans « ces grosses flûtes de bambou dans lesquelles on engouffre l'air par litres pour obtenir cette note basse et tremblante d'une mélancolie qui en dit long sur le pays<sup>852</sup> » ?

Certaines images nous sont revenues en mémoire, dont une, qui nous hante. A Yokohama, raconte Maraini, quelqu'un a remarqué une chevelure de femme, qui sortait du sol, comme une plante. « S'ouvrant à l'improviste à cet endroit, la terre avait englouti un enfant. Sa mère, pour lui porter secours, se précipita dans l'ouverture béante, qui se referma derrière elle<sup>853</sup>. »

Quelles étaient les images qui remontaient à la mémoire de celle qui nous accompagnait ? De quels abysses remontaient-elles ?

De façon connexe, ceci nous a révélé l'extrême difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité, à faire émerger au moyen d'un questionnaire des choses si profondément et si lointainement enfouies, une prédisposition, une mémoire, certains traits de sensibilité qui ne se savent pas, et qui, partant, ne se diront jamais. Et qui sont cependant là, bien là. Mais les mots ne sont pas toujours la parole. Et la parole pas toujours les mots. A ce niveau, le risque n'est-il pas grand que le langage oralisé, ou écrit, ne malmène le sens ou ne l'anéantisse, « tout comme la lumière et les pressions moindres de la surface de l'océan détruisent la créature des profondeurs que l'on a fait remonter<sup>854</sup> » ?

« ... écriture d'ombre sur les pierres ... »<sup>855</sup>

---

<sup>852</sup> BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein. Carnets du Japon 1964-1970*, Paris, Editions Hoëbeke, coll. "Etonnants voyageurs", 2004.

<sup>853</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 29.

<sup>854</sup> STEINER George, *op. cit.* p. 92.

<sup>855</sup> CELAN Paul, *Strette & Autres poèmes*, Paris, Mercure de France, Bibliothèque de "L'évolution de l'humanité", 1990. Traduit de l'allemand par J. Daive.



Nous le disions plus haut, quoiqu'en proie à l'effroi, le Petit Prince fait lui aussi preuve d'un courage étonnant devant cette mort qui avance et devant laquelle le pilote le retrouve « pâle comme la neige [...] Il me regarda gravement et m'entoura le cou de ses bras. Je sentais battre son cœur comme celui d'un oiseau qui meurt. » Le lectorat japonais ne peut pas ne pas y avoir été sensible.

« Le vrai courage consiste à vivre quand il est juste de vivre, à mourir quand il est juste de mourir<sup>856</sup> » dit le code du Bushido.

On songe alors au silence de vingt ans qui a suivi la mort du frère d'Antoine, François, mort en sa présence, avant qu'il ne puisse exprimer quoi que ce soit sur la blessure de ce deuil.

A l'étonnante similitude entre ce que dit la mère de Kimiko à sa fille au moment de mourir dans le conte *Le miroir de Matsuyama, Matsuyama-Kagami* : « Il se peut que je m'en aille pour le pays où nous devons tous aller un jour, mais ne pleure pas, ma petite Kimi. Quand tu ne me verras plus à tes côtés, je serai quand même près de toi. »

Et à ce que dit le Petit Prince au pilote au même moment : « Cette nuit... tu sais... ne viens pas... j'aurai un peu l'air de mourir... j'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai. [...] Quand tu regarderas le ciel, la nuit, puisque j'habiterai dans l'une d'elles, puisque je rirai dans l'une d'elles, alors ce sera pour toi comme si riaient toutes les étoiles. Tu auras, toi, des étoiles qui savent rire ! »

A la mort de Genji dans *Le Dit du Genji* ou *Genji monogatari*<sup>857</sup>. Juste une page laissée blanche pour dire la mort de Genji.

Au cœur même du texte gît une vacillation, une fragilité – aussi bien physique qu'ontologique – qui est aussi un des socles sur lequel repose l'inconscient collectif japonais, constamment soumis « à cette école ininterrompue du frisson<sup>858</sup> », et qui est constitutive d'un trait fondamental de leur sensibilité. Un trait que Paul Claudel a su résumer en une formule saisissante :

« Ainsi le Japon, cerné par la mer, hanté par le sous-sol, masqué par la vapeur, se situe-t-il dans un rapport essentiel avec cette triple allégorie du néant soulignant l'être<sup>859</sup>. »

Habitants qu'ils sont d'une terre constamment frémissante, héritiers d'une culture qui a intégré en elle *cette triple allégorie du néant soulignant l'être*, nous ne pouvons pas ne pas penser que cette « basse

---

<sup>856</sup> NITOBE Inazo, *Bushido, l'âme du Japon*, Noisy-sur-Ecole, Budo Editions, 2000, citant un prince du clan Mito.

<sup>857</sup> MURASAKI Shikibu, v. 973, 1014 ou 1025.

<sup>858</sup> FERRIER Michaël, *Japon : la barrière des rencontres*, Nantes, Ed. Cécile Defaut, 2009.

<sup>859</sup> *Ibid.*

continue », si ténue soit-elle, qui sourd de chaque mot, perle de chaque silence, exsude de chaque image, et qui parcourt le texte de l'œuvre comme une faille géologique, leur échappe.

Dans ce vertige de l'absence et du deuil, que devient *Le Petit Prince* dont il ne reste pas même le corps ? Peut-être, là aussi encore, un pont se jette-t-il entre les deux cultures, puisqu'en Asie on ne meurt pas, on transmigre.

« En ce séjour d'un autre ordre, le mourir signifie réintégrer l'invisible<sup>860</sup>. »

Dit autrement, en fondant, il ne disparaît pas, il change d'état.

Il nous semble que les deux traits de silence qui lézardent la dernière aquarelle du texte, outre la séparation des routes et l'adieu et l'absence qu'ils murmurent, ouvrent aussi une béance qu'aurait ouverte un coup de stylet sur la toile de fond de nos imaginaires respectifs.

« La rupture, la fente, ce trait de l'ouverture fait surgir cette absence comme le cri qui, peut-on dire, non pas s'isole, se profile sur fond de silence, mais au contraire le fait surgir comme silence<sup>861</sup>. »

« Seigneur, quand vous mourûtes, le rideau se fendit,  
Ce que l'on vit derrière, personne ne l'a dit. »

a écrit Cendrars dans ses *Pâques à New York*<sup>862</sup>.

C'est face à la béance qu'ouvre ces deux traits de crayon sur le rideau de l'ultime page que nous leur adressons notre question sur le « départ » du Petit Prince : « Le Petit Prince meurt-il ? S'en retourne-t-il chez lui ? Transmigre-t-il ? S'en va-t-il ailleurs ? Si oui, où ? »

« Sept jours après la venue de son fils en ce monde-ci, la divine Mayâ partait pour renaître »  
disent les Sutra<sup>863</sup>.

---

<sup>860</sup> CHENG François, *Cinq méditations sur la beauté*, op. cit., p. 110, §2.

<sup>861</sup> LACAN Jacques, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Le Séminaire, Livre XI, Paris, Seuil, 1973.

<sup>862</sup> CENDRARS Blaise, « Les Pâques à New York », in *Du monde entier au cœur du monde. Poèmes*, Paris, Denoël, 1957.

<sup>863</sup> BONNEAU Georges, op. cit., p. 211. Mayâ est la mère du Bouddha historique.

Nous avons souhaité, au travers de ces deux questions, les interroger sur leur perception de l'attitude du Petit Prince face à la mort qui s'avance ; et s'ils lui voyaient, ou non, un devenir par-delà cette frontière.

Et, partant, sur leur positionnement face à la mort.

### Les processus d'identification émotionnelle

**Question 10.** *[Parmi les traits de caractères qui distinguent le Petit Prince], le(s)quel(s) ressentez-vous comme les plus proches de vous ? (Plusieurs réponses possibles). 17 traits proposés plus une case « Autre ? ».*

**Question 8.** *Vous êtes-vous parfois identifié au Petit Prince ? Oui ? Non ?*

**Question 30.** *A un moment ou à un autre, vous êtes-vous identifié à un des caractères de l'œuvre ?*

–

### Le pourquoi de la résonance de l'œuvre au Japon

**Question 31.** *Diriez-vous qu'il existe un fond de sensibilité commun à l'ensemble des Japonais ?*

**Question 41.** *« Ce désert humain n'a rien qui me touche le cœur. [...] Il faut parler aux hommes » a écrit A. de Saint Exupéry. Qu'avez-vous entendu de ce qu'il a dit aux hommes dans le récit du Petit Prince ?*

**Question 46.** *Le Japon a une relation étroite avec Le Petit Prince; les traductions y sont nombreuses. C'est aussi le seul pays qui a créé un Musée du Petit Prince de Saint Exupéry. Selon vous, qu'est-ce qui explique ce vif intérêt? Qu'est-ce qui touche tant les Japonais dans cette histoire?*

Si, comme le rappelle George Steiner dans son *Après Babel*, il n'existe pas deux êtres humains qui aient en commun un contexte d'association identique, c'est-à-dire « la somme des expériences et des souvenirs personnels, [et] aussi le fonds où puise le subconscient<sup>864</sup> », nous pensons néanmoins que pour des raisons exceptionnelles d'isolement géographique – l'insularité –, d'isolement historique – l'absence d'invasion ou d'occupation pas des troupes étrangères pendant plus de deux mille ans – et enfin d'isolement politique et culturel volontaire – le *Sakoku*, que nous avons évoqué, période de plus de deux siècles (1635-1854) de totale fermeture au monde, les Japonais ont en partage un creuset, un fonds de sensibilité commun, une manière particulière de vivre leur rapport à soi, à autrui, à l'espace et à la nature, au temps, à la poésie, à l'image pour ne citer que ces exemples.

Des traits de sensibilité, des *invariants* pour reprendre l'expression employée par Lévi-Strauss lorsqu'il évoque ce phénomène. Ce qui nous a poussé à poser notre question 31.

---

<sup>864</sup> STEINER George, *op.cit.*

Par conscience, aussi, qu'à l'inverse de notre culture où bien souvent « nous ne valons que par ce qui nous distingue, l'idiosyncrasie est notre maladie de valeur<sup>865</sup> », la culture japonaise, les Japonais en tant que peuple, sont surtout soucieux de régulièrement vérifier, et conforter, « leur consentement mutuel » pour reprendre l'expression de Ian Buruma<sup>866</sup>. Soucieux de préserver l'harmonie, terme essentiel souvent repris.

Les questions 41 et 46 constituent une autre plongée exploratoire dans leur être de lecteur, une question plus directe sur leur réception et (ré)interprétation du message de l'œuvre tel qu'ils et elles l'ont perçu et sur les raisons de la si grande sensibilité de leur peuple à cette œuvre.

Il s'agit ici de tâcher de voir si se tissent des liens émotionnels immédiats, peut-être grâce à l'iconographie, entre le lecteur et un personnage dans lequel l'auteur s'est émotionnellement impliqué. Nous l'avons vu dans notre paragraphe qui traite du primat de l'esthétique de l'instant qui caractérise la langue et la culture japonaises, l'immédiateté ainsi qu'un fort lien émotionnel sont des caractères qui leur sont propres.

—

## L'activation de la bibliothèque intérieure du lecteur

**Question 12.** *A vos yeux, quelle œuvre contemporaine se rapprocherait le plus du Petit Prince ?*

**Question 21.** *Si vous deviez identifier Le Petit Prince à un personnage de l'univers merveilleux japonais, lequel choisiriez-vous ? Pourriez-vous dire pourquoi ?*

L'intention, ici, est de chercher à connaître ce qui, dans le bagage culturel de notre lectorat, plus précisément dans le bagage de ses lectures, pourrait fournir une caisse de résonance, ou un relais, à l'œuvre, amplifier son écho, voire lui donner une autre coloration, la faire s'éployer dans d'autres espaces, d'autres imaginaires, d'autres univers.

La question 21 vise précisément à susciter ce mouvement, à offrir la possibilité d'ouvrir d'autres possibles autres horizons, de dérouler d'autres trames mentales et émotionnelles.

—

---

<sup>865</sup> GIDE A., *Paludes*, Paris, Gallimard, 1895.

<sup>866</sup> In « Le modèle chinois ébranle les certitudes américaines », in *Le Monde Culture et Idées*. Entretien avec Ian BURUMA, 07/01/12.

## Le contexte historico politique

**Question 39.** *Savez-vous dans quel contexte historique cette œuvre a été écrite ?*

**Question 40.** *Antoine de Saint Exupéry, au début du texte, dit qu'il a dessiné les trois baobabs « animé par le sentiment de l'urgence ». Selon vous, quelle urgence évoque-t-il ?*

Nous avons évoqué dans notre première partie le contexte douloureux dans lequel s'inscrit l'œuvre : douloureux pour l'auteur, douloureux pour le Japon, douloureux pour le monde, tous trois plongés dans une guerre dont l'issue aurait pu être fatale à l'humanité entière. Douloureux pour la mémoire d'un passé qui, en Asie, ne passe pas, quelles qu'en soient les raisons.

Nous avons souvent constaté une "ignorance volontaire" totale de ce contexte, ce qui nous a poussé à les interroger.

—

## L'impact de l'œuvre en soi

**Question 32.** *Qu'est-ce qui est le plus important pour vous ?*

**Question 33.** *Quels sont pour vous les mots les plus précieux du texte ?*

Ici, c'est le texte magnifique qu'a écrit Hayao Miyazaki<sup>867</sup> pour la préface de la récente édition des dessins et aquarelles de Saint Ex par les éditions Gallimard<sup>868</sup>, où il égrène les mots, précieux à ses yeux, du texte de l'œuvre, qui nous a inspiré et poussé à poser cette question.

« Saint Exupéry, avant de disparaître, a laissé quelques mots précieux.

Trois orangers

Liens, échanges,

Nature humaine

Mozart assassiné

Un sens à la vie humaine

Et puis, la termitière... »

Nous avons vu émerger dans leurs réponses ceux qui ont été les leurs.

---

<sup>867</sup> Hayao Miyazaki, co-créateur du studio Ghibli et réalisateur, entre autres, de *Mon voisin Totoro*, du *Château dans le ciel*, est un grand admirateur de Saint Exupéry et fervent défenseur de son œuvre.

<sup>868</sup> MIYAZAKI Hayao, *texte de préface cité en note 116, p. 36.*

**Question 42.** *La lecture du Petit Prince vous a-t-elle ouvert des territoires nouveaux ?*

Cette question est motivée par le souvenir des entretiens que nous avons menés en 2012 avec les étudiantes et étudiants japonais dans le cadre de notre enquête pour notre mémoire de M2. Souvent, à la fin de leur séjour, ils faisaient part de leur étonnement devant ce sentiment nouveau de liberté ressentie – dans leur relation à l’enseignant notamment, qui accordait des temps de parole, les sollicitait pour s’exprimer, donner un avis –, chose absolument nouvelle pour eux.

De leur étonnement, aussi, devant les grands traits de la terre française, les vastes espaces géographiques, « les montagnes dures d’une substance définitive <sup>869</sup> », l’horizon, « la marche vers l’horizon, le mal de l’infini qui en Occident nous obsède <sup>870</sup> », ou encore les espaces humainement vides, quasi inhabités de certaines régions françaises, et qui sont des traits de géographie humaine absolument inconnus au Japon <sup>871</sup>. »

Il faut garder à l’esprit que le Japon est deux fois moins étendu que la France pour une population qui fait le double de la nôtre. Et que 70% de la surface du pays est couverte de forêts. Il ne reste donc que l’équivalent de 15% de la surface de notre pays pour une population de 126 millions de personnes.

Les répercussions de cet état de fait sont énormes. Il faut « nicher » l’espace ailleurs. Dans la langue, dans les silences, dans la communication kinesthésique, dans l’architecture intérieure. Les pérégrinations du Petit Prince, nous avait-on confié lors de ces entretiens, était souvent vécu comme une « sortie de l’île ».

**Question 45.** *En refermant le livre, quel sentiment vous habite ?*

Ici, nous souhaiterions que la réponse se fasse les yeux clos, pour nous laisser entrevoir leurs espaces intérieurs, l’écho à peine perceptible de sensibilités enfouies, le plus intime de leur être.

–

**L’éventuel écho retrouvé de préoccupations propres au lecteur ou à la lectrice**

**Question 43** *Retrouvez-vous dans Le Petit Prince l’écho de préoccupations qui vous touchent ?*

**Question 44** *Dans un entretien donné au moment de la sortie de son film « Kaze tachinu », « Le vent se lève », Hayao Miyazaki disait que les événements l’avaient convaincu qu’il fallait s’imprégner, avant la chute, des splendeurs du monde. « Tout était si beau, si harmonieux, juste avant la catastrophe ». Les événements qui ont frappé le Japon en 2011 ont-ils changé le regard que vous portez sur le PP ? Ont-ils changé votre lecture du texte?*

---

<sup>869</sup> CLAUDEL Paul, *Journal*, année 1924.

<sup>870</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*, p. 89.

<sup>871</sup> ROLAND-GOSSELIN François-Xavier, *op. cit.* Du moins les espaces de plaine. Les montagnes japonaises, qui recouvrent plus de 70% du pays, sont elles aussi des espaces inhabités.

Nous le disions plus haut, ici s'ouvre un espace qui pourrait être douloureux pour notre lectorat, confronté qu'il est aux crises déclenchées par les catastrophes du 11 mars 2011 dont l'ampleur est telle que beaucoup – et on le comprend aisément – se retrouvent sans paroles, pétrifiés d'horreur devant l'hydre qui à nouveau se dresse à l'horizon.

Nous avons aussi en tête l'expression de « demi-vie » qu'emploie Michaël Ferrier<sup>872</sup> dans son *Fukushima. Récit d'un désastre*, pour dire ce à quoi la catastrophe a condamné le pays. Et l'article de Philippe Forest, « Le Japon d'après la vague », qui traite de la répercussion de la catastrophe dans la société japonaise dont nous donnons ici un extrait.

« [...] Une chose au moins a bien changé au Japon dont je peux certainement témoigner : l'expérience de la catastrophe a profondément et durablement affecté le pays au flanc duquel se trouve toujours la plaie ouverte de sa côte sinistrée, vers laquelle toute pensée, toute création, toute culture se trouvent désormais tournées. [...] Dans un tel contexte, parler de littérature comme si de rien n'était n'a plus guère de sens<sup>873</sup>. »

—

## Chapitre 16 - Un moment d'expression libre : un choix iconographique

**Question 37.** *Pourriez-vous choisir une illustration parmi celles qui vous ont le plus touché(e) (émue) ? Les 46 illustrations de l'œuvre, y compris la 1<sup>ère</sup> de couverture, sont proposées dans le questionnaire.*

**Question 37.1** *Pourriez-vous donner les raisons de votre choix ?*

**Question 38.** *Quels sont vos sentiments quand vous regardez cette image (la dernière de l'œuvre) ? Pourriez-vous dire pourquoi ?*

---

<sup>872</sup> FERRIER Michaël, *Fukushima. Récit d'un désastre*, Paris, Gallimard, 2012.

<sup>873</sup> FOREST Philippe, « Le Japon d'après la vague » paru dans le quotidien français *Le Monde* daté du 20/12/2013, qui traite de la répercussion du triple drame dans la société japonaise.



Nous tenions, à travers cette question, à offrir un espace d'expression qui puisse passer outre le langage écrit, un choix qui, aussi, sollicite un autre imaginaire.

—

### **Un espace de création pour conclure ce « coup de sonde<sup>874</sup> »**

**Question 47** – *Quelle image - photo, peinture, dessin, collage, poème, petit texte, composition ou autre - choisiriez-vous pour illustrer le sentiment que vous laisse sa lecture ?*

Il s'agit ici, au moment de conclure notre sondage, d'offrir un poumon qui puisse se dispenser de passer par le langage écrit, d'ouvrir les portes à un autre langage.

---

<sup>874</sup> Selon une expression de George Steiner.



## L'ADIEU MUET

見送りましたとて  
はままで出たが  
泣けてさらばがいへなんだ

見送りましたとて  
浜まで出たが  
泣けてさらばが言えなんだ

Mi-okurimasho to te  
Hama made deta ga  
Nakete saraba ga Ienanda

Je fus, pour lui dire adieu,  
Jusqu'au bord même de la mer  
Mais les pleurs emplissaient ma gorge et je n'ai rien dit<sup>875</sup>

---

<sup>875</sup> Ancien poème japonais, transcrit en vieux japonais et en japonais contemporain (Kanji et Katakana). Publié par Georges Bonneau dans son ouvrage cité ci-dessus. Poème choisi par un de nos informateurs.

## "Lumière derrière les nuages"<sup>876</sup>

La page laissée blanche dans le roman de Murasaki Shikibu, le *Genji Monogatari*, dont le titre est tout simplement "Lumière derrière les nuages".

C'est la mort de Genji.

---

<sup>876</sup> Choix d'un de nos informateurs pour illustrer son sentiment devant la dernière illustration.



Profonde et immense solitude

Veillée de très longue nuit

Appel ténu de l'être

Garder la lampe allumée

## CONCLUSION

Notre travail de recherches a porté sur la réception d'une œuvre littéraire – *Le Petit Prince*, d'Antoine de Saint Exupéry – au sein d'un milieu et d'un substrat culturel dont elle n'est pas issue, ceux du lectorat japonais.

Parti du constat de l'attachement des Japonais au *Petit Prince* que nous avons établi à l'occasion de l'enquête menée en 2012 dans le cadre de notre Master II, il s'est fixé pour objectif de comprendre le pourquoi de la résonance de cette œuvre de Saint Exupéry au Japon.

Dans ce dévisagement mutuel qu'institue la rencontre d'avec un texte venu d'une autre tradition et d'un autre horizon que les siens, nous nous sommes posé la question de savoir quelles stratégies d'appropriation se mettaient en place. Comment s'opérait la transposition de schèmes<sup>877</sup> occidentaux – et français – en schèmes japonais, au sein d'un univers linguistique aussi éloigné de celui de l'œuvre ; quelles modalités de transposition sémantique et d'ajustement lexical<sup>878</sup> prévalaient dans la mise en œuvre de sa traduction, de sa lecture, de son interprétation, voire de sa reconfiguration ? De quelle nature et par quoi était habitée la relation qui se nouait au fil de la rencontre entre le texte et ses illustrations et le sujet lecteur japonais ?

Dans ce qui constitue sa trame mentale, celle de ses affects et de ses imaginaires, dans ce qui peuple ses mémoires, qu'est-ce qui est à la source de ses émotions, personnelles, esthétiques et littéraires ? Quels sont les circuits évocatoires que l'iconotextualité du texte (ré)active, quelles sont les images qu'elle fait naître, les paysages qu'elle déploie, les chants intimes qu'elle fait sourdre ? A quels moments ? A quel degré d'intensité ? Ce sont là les questions qui ont motivé ce travail de recherches.

Afin d'y répondre au mieux, nous avons émis trois hypothèses.

La première postule qu'une large partie de la représentation du monde japonais est marquée par un substrat religieux polymorphe – animisme du shinto autochtone auquel se surajoutent, sans exclusive, les influences des « Trois enseignements », le taoïsme, le confucianisme et le bouddhisme<sup>879</sup> – qui préside, pas toujours consciemment, à la réception de l'œuvre, constitue un cadre mental ainsi qu'une grille de lecture.

Il y a, au sein de la société japonaise, nous le disions au début de ce travail, une imprégnation de catégories propres à ces différents courants.

La deuxième postule que, outre ce fonds religieux, une période de fermeture complète du pays pendant plus de deux siècles (1634-1854), le *Sakoku*, présenté dans notre troisième partie, période de complet isolement, a eu pour effet de tourner les Japonais vers leur intérieur et a ainsi favorisé le développement d'un

---

<sup>877</sup> Soit les cadres mentaux qui structurent la réalité perçue par chaque individu.

<sup>878</sup> De mots, de notions et de concepts venus d'ailleurs et souvent sans équivalent sémantique dans la langue d'accueil.

<sup>879</sup> Notamment bouddhisme zen et aussi amidisme.

fonds de sensibilité, commun dans une large partie, au corps social japonais dans son entier. Réalité qui permet de parler d'une *réception proprement japonaise* du Petit Prince.

Ces deux premières hypothèses constituent la prémisse de notre troisième et dernière hypothèse, qui postule que *Le Petit Prince*, si présent dans le quotidien et l'imaginaire nippons, pouvait ainsi être considéré comme un bon curseur qui permettait d'aider à sonder une sensibilité et des contenus de pensée, à en comprendre les ressorts, pouvait être considéré comme une *œuvre-témoin* telle que la définit Georges Bonneau dans le prologue de son livre *La sensibilité japonaise*<sup>880</sup> que nous citons dans notre texte.

Méthodologiquement, afin de vérifier nos hypothèses, nous avons choisi de soumettre à nos trois lectorats cible un questionnaire mis en ligne – au vu de leur dispersion géographique – auquel il était possible de répondre en japonais. De leur proposer, aussi, de faire un choix iconographique, et le choix, totalement libre, d'illustrer le texte au moyen d'une image, d'un photo, d'un texte, d'un poème, ou de tout autre création. Ce qui nous a permis de vérifier nos hypothèses et d'arriver à toutes nos conclusions.

Le lien entre nos hypothèses et nos champs de recherche s'est affirmé au fil de nos analyses, nous aidant ainsi à asseoir leur confirmation. En effet, à l'issue de l'analyse et de l'interprétation des données recueillies, nous pouvons nous permettre d'avancer que ce qui a émergé du corpus des réponses et des choix iconographiques confirme nos trois hypothèses de départ.

La première, en ce sens qu'une représentation – et une lecture – du monde marquées par un substrat religieux polymorphe – animisme du shintô et bouddhismes, zen et amidisme – auxquels se surajoutent les influences du taoïsme et du confucianisme, ont nettement émergé du corpus des réponses que nos informatrices et informateurs ont données aux questions qui leur étaient posées, des choix opérés lorsqu'il s'agissait de citer des référents de leur bibliothèque intérieure.

Nous nous risquons à affirmer que dans l'élaboration de leur sensibilité, du regard qu'ils portent sur le monde, dans leur façon de ressentir les choses, dans la lecture qu'ils font du texte du *Petit Prince*, se retrouvent les traces d'une lignée de pensée et d'une sensibilité millénaires qui passe par l'animisme du shintô, plusieurs fois millénaire, par l'enseignement de moines bouddhistes japonais, fondateurs de différentes lignées confessionnelles au moment des grands échanges avec la Chine des Tang, tel Kûkai (774-835), moine poète, calligraphe, homme de lettres, philosophe, tel Saichô (767-822), fondateurs des écoles Shingon et Tendai, tel Myôe (1173-1232), puis plus tard, au moment de la profonde reconfiguration religieuse du 12<sup>e</sup> siècle, par le Ch'an importé de Chine, devenu le Zen au Japon, qui se subdivisera en trois courants, Zen Soto, avec Dôgen (1200-1253), Zen Obaku et Zen Rinzai (XII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) - trois écoles qui constituent aujourd'hui encore le paysage du Zen japonais - ; et enfin l'Amidisme, aux origines aussi anciennes, sinon plus, que celles du Zen, un courant populaire du bouddhisme mahâyâna, le plus largement pratiqué dans le Japon contemporain.

---

<sup>880</sup> BONNEAU Georges, *op. cit.*

La prégnance – et le rôle – du Zen, en tant qu'acte éthique, esthétique et poétique intimement lié à la langue, à la poésie et aux arts, séculairement et profondément ancré dans les sensibilités, ainsi que celle de l'Amidisme, ou *Tradition de la Terre pure*, lié à Amida, un bouddha débordant de bienveillance et de compassion, qui, en son temps, a marqué un renouveau du bouddhisme mahâyâna en en offrant un visage plus proche des aspirations populaires, plus sentimental qu'intellectuel, un courant charitable et consolateur d'une importance majeure qui s'est rapidement et largement développé au Japon dès le XIIe siècle et qui a contribué à une transformation importante du bouddhisme extrême-oriental, n'ont jamais cessé d'affleurer. Leurs influences respectives dans la posture et le positionnement de nos lectorats, dans leur regard et leur lecture, dans ce qui s'est dit comme dans ce qui s'est tu - ou laissé sous-entendre - se sont bien confirmés.

La deuxième, en ce sens qu'au fil des réponses se sont bien fait jour des pans entiers d'une sensibilité commune, originale et singulière. Dans les émotions qui se sont exprimées, dans celles qui se sont tues, dans les images et catégories mentales qui ont fait surface, un creuset commun a émergé et s'est affirmé.

La troisième enfin, qui postulait que *Le Petit Prince* pouvait être considéré comme un bon curseur qui permette d'aider à sonder une sensibilité et des contenus de pensée, à en comprendre les ressorts, pouvait être considéré comme une *œuvre-témoin* telle que la définit Georges Bonneau dans le prologue de son livre *La sensibilité japonaise*<sup>881</sup> que nous citons dans notre texte, trouve, elle aussi, confirmation.

Une profonde affinité culturelle, esthétique et émotionnelle entre l'œuvre et notre lectorat s'est esquissée de plus en plus nettement au fur et à mesure que nous découvrons les réponses. Nous y voyons deux types de raisons : des raisons immédiates, liées à la structure même du texte, et des raisons plus lointaines, qui tiennent aux structures profondes de la psyché japonaise.

## a) Les raisons immédiates

### L'iconotextualité de l'œuvre

Premier terrain de rencontre qui a majoritairement émergé de leurs réponses, leur très grande sensibilité à l'iconotextualité de l'œuvre.

La question 36 - « A certains moments, avez-vous ressenti une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations ? » - est la seule question à laquelle tous et toutes, sans exception, ont répondu par l'affirmative, révélant ainsi une étroite intimité avec cet aspect de l'œuvre. Elle constitue à cet égard un précieux curseur.

C'est ce qu'elles et ils nous ont confié : « *Ce sont plutôt les dessins du Petit Prince, non l'histoire même, qui attirent la plupart des Japonais* ». En effet, « *par l'effet de charmantes illustrations et d'expressions comme dans un conte de fées, des leçons classiques deviennent plus faciles d'être acceptées spontanément* ».

---

<sup>881</sup> BONNEAU Georges, *op. cit.*

Ils y ont aussi retrouvé des traits communs à la « culture du manga et « un livre facile à lire ». Et de façon plus tranchée encore : « Ceci est mon interprétation. Beaucoup de Japonais n'ont jamais lu le livre ou n'en ont pas compris le contenu même s'ils l'ont lu, comme beaucoup de mes amis me l'ont confié. La raison principale pour laquelle Le Petit Prince nous attire et nous touche, c'est la beauté du caractère (au sens anglo-saxon du terme "character", "personnage").

Et ceci se recoupe avec ce que nous avons si souvent entendu dans les commentaires sur la réception de l'œuvre au Japon au cours de notre enquête menée 2012 dans le cadre de notre Master 2 ainsi que dans les échanges informels que nous avons eus depuis lors : c'est avant tout la dimension iconographique de l'œuvre qui est perçue. Elle « ne serait pas » sans les illustrations. La prégnance de l'iconicité dans l'imaginaire japonais<sup>882</sup> facilite une heuristique de jugement, rapide et intuitive, du caractère, en fait un facteur décisif dans la réception de l'œuvre.

### **La sensibilité à la sobriété de son univers esthétique et spirituel...**

La sobriété de l'univers esthétique de l'œuvre constitue un autre lieu passerelle qui a émergé des réponses : « du fait qu'il utilise des tons pâles et dessine avec une seule ligne », ce qui en fait « un point de ressemblance avec le dessin japonais ».

Nous retrouvons ici ce que dit Maraini de la profonde et décisive influence qu'ont exercée les enseignements du Zen par l'intermédiaire de la cérémonie du thé sur la vie japonaise, et de leur traduction dans le domaine esthétique : « l'intellect détrôné, l'art, le beau, deviennent la voie royale entre le moi et le tout » (Maraini, 1969), la pureté et la sobriété, des valeurs clé, qui, traduites en actes, ont naturellement abouti à un rejet de l'apparat, du clinquant, de l'étalage ostentatoire, de l'absence de retenue.

Autant de traits mentaux et esthétiques que nous retrouvons aussi dans les choix mentaux et esthétiques de Saint Exupéry : la concentration de l'essentiel sur « l'épuré, la nudité<sup>883</sup> » aboutissant, à la fin de l'œuvre, à une presque « ruine des mots », - tel le récurrent « et moi je me taisais » au moment du « départ » du Petit Prince » -, l'économie de gestes, l'élimination des éléments étrangers dans le dessin par un auteur émotionnellement impliqué dans son geste graphique, un auteur qui, comme dans le théâtre nô, parvient à établir un lien émotionnel immédiat avec le lecteur, à instaurer « une beauté intérieure par la fusion totale avec l'état émotionnel du lecteur<sup>884</sup>. » C'est, là encore, une passerelle tendue entre l'univers de l'œuvre et celui de la psyché japonaise.

---

<sup>882</sup> CUA Catherine, « L'iconicité de l'imaginaire japonais dans l'album illustré jeunesse en France », Strenæ [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 05 avril 2019, consulté le 10 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/2821> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.282>

<sup>883</sup> VILLAIN Franck, *op. cit.*

<sup>884</sup> GUILLAIN Lionel, *L'expérience de la réalité intérieure par la voie du Nô*. Thèse de doctorat en Arts plastiques. Sous la direction de Michel Sicard. Soutenue en 2005 à Paris 1.

### ... et la simplicité du texte, garante de sa sincérité et de son accessibilité

Troisième terrain de rencontre qui a émergé, la simplicité du texte, qui le rend accessible à un public peu habitué aux spéculations intellectuelles : « *des leçons classiques deviennent plus faciles d'être acceptées spontanément par l'effet de charmantes illustrations et d'expressions comme dans un conte de fées.* »

Ici encore, au sein de l'œuvre, ils et elles retrouvent, de façon par forcément consciente, un des quatre principes fondateurs du Zen que nous avons souvent évoqués dans notre recherche : sa distanciation d'avec l'écrit et les *Écritures* en général, auxquelles le Zen ne veut reconnaître aucune valeur, sa « méfiance viscérale à l'égard des spéculations intellectuelles », son aspiration au « viser droit au cœur de l'homme », sans détour, « sans passer par l'appareil encombrant des textes, par les subtils raffinement des exégèses » (Maraini) dans le but d'aider chacun à accéder à la connaissance de sa véritable nature, à s'éveiller à lui-même, à devenir un bouddha, un éveillé. Pour la simple raison que la racine de la souffrance se situe pour l'individu dans sa relation de lui-même à lui-même.

Démarche qui, rappelle Maraini, a fait des Japonais des êtres – et des lecteurs – « essentiellement intuitifs, plongés dans la vie, constamment à l'affût des choses », des êtres qui font une large place à l'intuition imaginative (dont le *Satori*, soudaine Illumination, est un des aboutissements) et à la démarche analogique<sup>885</sup>, soucieuse et très à l'écoute des correspondances qui prévalent entre les trois règnes et le cosmos.

La façon dont s'opère, entre manque et solitude, la transmission d'un message essentiel, le secret que le renard transmet directement au Petit Prince, l'axe central de l'œuvre, sous le couvert d'une grande simplicité, est une chose qui est grandement appréciée, en laquelle elles et ils retrouvent un terrain mental - et un enseignement - coutumiers.

Nous y retrouvons le style, ou du moins certains des accents, d'un autre petit recueil dénué de toute prétention et qui a imprimé une marque profonde dans les sensibilités, écrit au début du XIIIe siècle par un ermite japonais, Kamo no Chômei, le *Hôjô-ki*, *Notes de ma cabane de moine*, dont tout Japonais connaît l'incipit. Il constitue un douloureux rappel du sentiment de l'impermanence de toute chose, de tout être, le *mujô* en japonais :

La même rivière coule sans arrêt, mais ce n'est jamais la même eau. De-ci, de-là, sur les surfaces tranquilles, des taches d'écume apparaissent, disparaissent, sans jamais s'attarder longtemps. Il en est de même des hommes ici-bas et de leurs habitations<sup>886</sup>. »

---

<sup>885</sup> Une pensée selon laquelle il est possible, face à « l'ensemble des existants en une multiplicité d'essences, de formes et de substances, [...] de recomposer le système de contrastes initiaux en un dense réseau d'analogies reliant les propriétés intrinsèques des entités distinguées. » Descola, 2005, p. 280.

<sup>886</sup> KAMO NO CHÔMEI (1185-1333), *op. cit. en note 441, p.172.*



C'est aussi, comme dans la Voie du Thé, de la poésie, de la peinture, de la calligraphie et du zen, une œuvre qui repose sur l'enseignement direct du maître à son disciple, ici du renard au Petit Prince, une transmission "de cœur à cœur" sans médiation écrite, telle que la recommande Bodhidharma et telle que la recommandera, plus tard, le moine zen chinois Huineng (638-713), 6<sup>e</sup> patriarche du Chan en Chine.

Ce trait est resté constant dans la psyché japonaise. Un millénaire plus tard, Joao Rodrigues, contemporain du Maître de thé Sen no Rikyû, un des jésuites portugais qui a le mieux connu les Japonais, parlé leur langue et su pénétrer leurs profondeurs mentales, écrit à propos du zen :

« [...] Par son mode de transmission directe de coeur à coeur, ses énigmes, [le zen] s'affirmait comme radicalement différent des autres "sectes" apparentées à des gymnosophistes indiens<sup>887</sup>. »

Et d'insister sur la sobriété sur laquelle se fonde la plus grande élégance mais aussi la plus haute vertu morale :

« C'est pourquoi dans la cérémonie du thé, l'on en est venu à détester toute sorte d'artifice, d'éloges creux, à abhorrer tout mensonge, toute hypocrisie, et tout ornement extérieur ; choses que l'on nomme dans leur langue *keihaku*<sup>888</sup>. »

Des mots que nous retrouvons presque inchangés trois siècles plus tard sous la plume de Fosco Maraini, un homme qui, lui aussi, a bien connu le Japon et ses habitants et a bien maîtrisé leur langue, y a longtemps vécu et travaillé, a su aussi pénétrer ses profondeurs mentales, y a connu la détention carcérale pendant la guerre dans des conditions effroyables (il reconnaîtra que, poussé par la faim, il a frôlé le cannibalisme) mais qui n'en a pas moins jamais cessé d'aimer ce peuple.

Un des traits essentiels du zen, écrit-il dans son *Japon*, de sa philosophie, et qui a exercé une influence en profondeur sur la vie japonaise par l'intermédiaire de la cérémonie du thé, se reflète dans une exigence d'essentiel et une netteté esthétique. Il affiche son

[...] horreur de l'ornement inutile, de l'afféterie, du clinquant, du tape-à-l'œil et de l'étalage du luxe, des fioritures, de l'alambiqué, du fastueux. Exigence qui, en morale, se traduit par fidélité à l'engagement<sup>889</sup>. »

Ce sont là les sentiments qui constituent la ligne de conduite qu'a esquissée le Maître de thé Sen no Rikyû (1522-1591) et qu'il a « concentrée » en quatre principes fondamentaux : Harmonie, Respect, Pureté et Sérénité.

---

<sup>887</sup> RODRIGUES Joao, (1562-1633), *Historia da Igreja do Japao (Histoire de l'église au Japon)*, 1634, non traduit du portugais, non réédité en portugais non plus.

<sup>888</sup> *Ibid.*

<sup>889</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*, p. 343.

Douze siècles plus tôt, ce sont déjà, relève le *Dictionnaire historique du Japon*<sup>890</sup>, les sentiments qui prévalent dans le *Man'yōshū* (première anthologie de poésie japonaise, milieu du VIIIe siècle) : « sobriété et raffinement, clarté, vigueur, simplicité, sincérité du sentiment, sereine contemplation du monde, goût de l'expression pleine et directe<sup>891</sup>. »

Nous retrouvons là, dans leur constance à travers les siècles, des "mots-invariants" qui donnent une idée précise de ce qui constitue la lignée ininterrompue de l'un des pans essentiels de la sensibilité et de l'esthétique japonaises, l'esquisse d'une psyché. Qui donnent aussi, très certainement, une idée de ce en quoi s'origine la résonance du texte auprès de notre lectorat.

Ce moment de leur histoire, marqué par une volonté clairement affichée de s'adresser directement au cœur de l'homme, est perçu comme un moment de pureté, un gage de sincérité, de loyauté, de fidélité à l'être, de lucidité dans cette transmission personnelle de la sagesse de maître à élève, toutes idées auxquelles le Zen voue une dévotion absolue.

Ici encore, un parallèle n'émerge-t-il pas entre le dépouillement et la clarté propres à l'univers du Zen et ce qui caractérise certains des traits essentiels de l'œuvre de Saint Exupéry ? Cet art de l'épure, du "dire du peu", cette sobriété dans l'iconographie comme dans le texte, cette « contraction sur le minime, le rien, le manque et le vide<sup>892</sup> », sur les silences qui le ponctuent et qui en font la densité ? Sur cette limpidité qui en garantissent l'authenticité ? Nous le postulons.

— J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence...

C'est l'expérience directe et intuitive, fulgurante, Et ceci, ça n'est pas aux mots non plus que le Zen le confie, lui qui revendique au contraire une large indépendance à leur égard.

Voilà encore un point qui, à nos yeux, constitue un autre élément passerelle entre l'œuvre et notre lectorat japonais.

### **L'attachement à la figure du Petit Prince**

Dans la filiation directe de ce que nous venons d'exposer, il s'est aussi dégagé un fort et double attachement au personnage du Petit Prince.

Un attachement iconique, certes, une grande sensibilité au rayonnement qui se dégage au travers de son iconicité : « *Le personnage du Petit Prince est mignon, il ressemble à un enfant semblable à un dieu. Cela a probablement captivé le cœur des Japonais. Un enfant qui connaît la vérité, qui plus est blond. Même Ikkyū-san, le petit moine bouddhiste rieur et facétieux, un des personnages préférés des Japonais, ne peut rivaliser*

---

<sup>890</sup> *Dictionnaire historique du Japon*, Publications de la Maison Franco-Japonaise, Tôkyô, Librairie KINOKUNIYA, 1988. Comité de rédaction : Iwao Seiichi, Iyanaga Teizô, Ishii Susumu, Yoshida Shôichirô, Fujimura Jun'ichirô, Fujimura Michio, Yoshikawa Itsuji, Akiyama Terukazu, Iyanaga Shôkichi, Matsubara Hideichi.

<sup>891</sup> *Ibid.*, Fascicule XIV : Lettres L et M (I), pp. 27-29.

<sup>892</sup> VILLAIN Franck, *op. cit.*

avec lui. Son apparence, qui nous fait ressentir une atmosphère étrangère, est aussi bien acceptée par les Japonais. »

Mais aussi un fort attachement à sa personnalité ; premier trait majoritairement cité, la sensibilité à sa pureté – pureté du cœur, pureté de l'être, pureté de l'âme –, une des notions centrales du shintô dont nous avons exposé les tenants et aboutissants dans son acception japonaise ; sensibilité à sa fragilité aussi, associée à son courage et à sa fidélité envers sa rose, son honnêteté, ce « mélange de force intérieure et de vulnérabilité » dont Midori Matsui, critique d'art, estime, dans un essai qu'elle a écrit sur la réception de l'œuvre graphique de Nara Yoshitomo au Japon, qu'ils sont les sentiments dominants dans la jeunesse japonaise contemporaine<sup>893</sup>. Et aussi, une sensibilité très nettement exprimée face à l'emphatisme qu'il manifeste envers le renard, à la compassion dont il fait montre en général, à son désir de faire du bien autour de lui.

Nous retrouvons probablement ici l'empreinte de l'Amidisme - cette nouvelle forme de bouddhisme populaire qui, avec le bouddhisme zen, renouvela, au XIIIe siècle, le paysage religieux japonais - la profonde tendresse envers tout le créé qu'il professe. Même inconsciemment, retrouvent-ils dans la cohérence interne de l'œuvre ce qui fait la cohérence interne de ces deux nouvelles formes de bouddhisme dont l'influence s'est rapidement et profondément répandue ? Ainsi que la cohérence interne de leur propre monde intérieur ?

Il nous est apparu que les composantes de ce versant de la psyché japonaise ont joué, et continuent de jouer, un rôle important dans la perception et la réception de cette figure emblématique qu'est cet enfant blond au cou ceint d'une écharpe, aussi fragile que déterminé. Aussi seul que présent à l'Autre.

Enfin, ne retrouvent-ils pas aussi, dans les profondeurs psychiques du *Petit Prince*, l'image de cette figure bouddhique millénaire si profondément enfouie dans leur psyché, celle d'un « désespoir serein, comme celui dont le bouddhisme eut l'intuition, – l'Éveil dans le renoncement<sup>894</sup> » ?

### **La sensibilité à l'invisible**

Autre terrain de rencontre qui a émergé du corpus de réponses, leur grande sensibilité à l'aniconisme du mouton et, de façon générale, à la "visible invisibilité" des choses qui fait intrusion dans le visible de l'œuvre dès l'incipit, avec la soustraction du mouton à la vue du lecteur. Et qui ne cessera de parcourir l'œuvre comme une eau souterraine. Désormais, à partir de cet instant, pour bien voir, il faudra savoir fermer les yeux et ouvrir d'autres portes de la perception.

Il appert que c'est dans ce double mouvement de discrète retraite dans les replis de l'invisible d'une part, et d'ouverture des portes de la perception par le cœur d'autre part, mouvement commun à l'œuvre ainsi qu'à la culture et à la sensibilité japonaises, que s'institue cet autre lieu de rencontre entre notre lectorat et l'œuvre.

---

<sup>893</sup> Essai cité p. 148, note 405.

<sup>894</sup> PINGUET Maurice, « Le Temps de l'Amour et de la Révolte. Voyage à Tokyo d'Ozu. » Article disponible sur le site de Michaël Ferrier, "Tokyo Time Table". URL : [https://www.tokyo-time-table.com/pinguet-cinema-ozu-tokyo-voyage?cid=c93e5478-6267-431c-a89c-8562229b0aaf&utm\\_campaign=e3fc5f7d-8941-4ff6-ba23-21f6d484ae02&utm\\_medium=mail&utm\\_source=so](https://www.tokyo-time-table.com/pinguet-cinema-ozu-tokyo-voyage?cid=c93e5478-6267-431c-a89c-8562229b0aaf&utm_campaign=e3fc5f7d-8941-4ff6-ba23-21f6d484ae02&utm_medium=mail&utm_source=so)

Ce qu'illustre la profonde remarque d'une informatrice à propos de l'aniconicité du mouton: « *C'est une bonne chose qu'il soit invisible, on est libre d'imaginer... ainsi les mots employés ne le défigurent pas* ».

Ne retrouvons-nous pas, dans cette assertion, l'écho de cette conscience du danger du sensible que pointe le zen, « voile artificieux qui cache plus qu'il ne manifeste la réalité<sup>895</sup> » qui n'existe qu'à proportion qu'elle manque ?

Finalement, écrit Philippe Forest, il faut que « l'objet aimé se dérobe dans le mouvement même où il s'offre pour que se révèle le mystère même par lequel tout se met à converser enfin dans le vide rendu soudainement dense des phénomènes<sup>896</sup>. »

Dans cette élision d'une forme qui semble ainsi rejoindre son principe, nous quittons, comme dans la peinture d'inspiration zen, le domaine de la représentation. C'est, pour reprendre l'image de Saint John Perse, « la connaissance poursuivie comme une recherche d'âme, et la nature enfin rejointe par l'esprit<sup>897</sup> ».

Principe de l'élision que nous retrouvons dans la technique picturale des peintres d'inspiration zen, dans le rapport qu'elle institue entre le trait et la surface vide.

« Plus intime que toutes les techniques [...], l'emploi du vide. Comme si le dévoilement ne pouvait s'épanouir que sur fond d'une allusion au néant, l'artiste émonde la nature, il nettoie, il retranche. Pour signifier la solidarité dans l'être, il reconduit l'objet à une solitude essentielle<sup>898</sup>. »

C'est la conviction foncière que la forme d'un être n'est pas réductible à ses contours visibles. « Son être, étoffe relationnelle en continuel devenir, ne s'arrête pas à cette limite. On se rapproche ici d'une façon de voir propre à l'Asie Extrême Orientale pour laquelle "le grand symbole n'a pas de forme" » rappelle Augustin Berque. Nos lecteurs et nos lectrices ne retrouvent-ils pas, dans cet évanouissement de la forme qui inaugure l'œuvre, un topos qui leur est familier et qui entre en jeu dans la construction du regard qu'ils et elles lui portent ? Nous le postulons.

Un topos qui n'est pas sans rappeler la gymnastique d'esprit en trois temps que recommandaient de pratiquer les Maîtres Song du XI<sup>e</sup> siècle pour un mieux-voir, que nous évoquons dans notre troisième chapitre, qui consiste, en un premier temps, à voir, puis à ne plus voir (être aveugle) et enfin à revoir. « Quand nous revoyons, c'est la chose même, intériorisée. Non plus son aspect extérieur<sup>899</sup>. » Ainsi du mouton.

---

<sup>895</sup> MASSON-OURSEL Paul, « Notes sur l'esthétique indienne. A propos d'un article de H. OLDENBERG », *Revue des Arts Asiatiques*, 1926 pp. 34-36. URL : <http://ginger.tessitures.site/maya-ou-la-nature/milieu-de-pensee>

<sup>896</sup> FOREST Ph., art. cit.

<sup>897</sup> SAINT JOHN PERSE, *Oiseaux*, in *Amers*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1963.

<sup>898</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*, p. 99.

<sup>899</sup> CHENG François, in *entretien cit.*

C'est, hors du tumulte des mots et au-delà de la distinction des formes, « l'expérience directe et intuitive d'une réalité qu'aucune approche discursive ne saurait atteindre<sup>900</sup> » : « *étrange sentiment ambigu. Je ne sais pas bien si j'ai compris l'histoire. Tristesse.* » nous a confié l'une de nos informatrices.

## A propos de la mélancolie

C'est là un trait qui a émergé comme une basse continue et que nous avons déjà relevé lors de notre enquête de 2012. Et qui frappe dès lors qu'on a l'heur d'un contact approfondi avec des Japonais. Est-ce qu'affleure ici ce « rapport essentiel avec cette triple allégorie du néant – celle de la hantise de la mer, du sous-sol et de la vapeur – dont Maurice Pinguet dit qu'elle parcourt l'être Nippon<sup>901</sup> »? Est-ce ce sentiment de vivre en un monde flottant, *Ukiyo*, sur une île « faite moins de rivages et d'arbres que d'une certaine matité spirituelle, une certaine absence dans l'immense clair de lune à la fois de lumière et de reflet ou de ce qui est entre les deux, poussière...<sup>902</sup> » qui émerge là, à fleur du dicible ?

Sentiment que la triple catastrophe du 11 mars 2011 a très certainement accentué, instituant, pour beaucoup, « une nouvelle façon de vivre, ni tout à fait vivante, ni tout à fait morte » comme l'écrit la sociologue japonaise Chikako Mori<sup>903</sup>, une vie que Michaël Ferrier qualifie de "demi-vie"<sup>904</sup>.

Rappelons-le, six cents kilomètres de côtes ont été ravagées – soit l'équivalent du littoral atlantique français de Bayonne à Guérande – par une vague qui a certains endroits a atteint trente mètres, pénétré de dix kilomètres dans les terres en certains endroits, emporté vingt mille personnes<sup>905</sup> et provoqué le plus grand exode de population depuis la seconde guerre mondiale.

Quant à la catastrophe nucléaire... un bilan est encore impossible. Le corium, cette énorme masse de magma métallique et minéral fondu extrêmement radioactif qui se forme lors de la fonte du cœur d'un réacteur nucléaire quand la température dépasse 2500 °C - et qui a la particularité d'être auto-chauffant - serait descendue sous terre et aurait contaminée la nappe phréatique. Combien de temps faudra-t-il pour que cessent la réaction de fission et ensuite les rejets radioactifs ? Nul, à ce jour ne peut répondre, tant il reste d'incertitudes sur ses propriétés physiques, de l'aveu même de l'IRSN et du CEA<sup>906</sup>.

Une certitude : le Japon a annoncé le 13 avril 2021 qu'il allait déverser en mer plus d'un million de tonnes d'eaux contaminées issue de la centrale de Fukushima<sup>907</sup>.

---

<sup>900</sup> MARAINI Fosco, *op. cit.*

<sup>901</sup> Voir p. 440 la citation complète de Maurice Pinguet.

<sup>902</sup> CLAUDEL Paul, *op. cit.*

<sup>903</sup> MORI Chikako, « Fukushima ne doit pas être le nom du désastre nucléaire », in le quotidien français *Le Monde* daté du 9 mars 2012. Disponible en ligne.

<sup>904</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Michaël FERRIER, *Dans l'œil du désastre. Créer avec Fukushima*. Sous la direction de Michaël Ferrier, Vincennes, Ed. Thierry Marchaisse, 2021.

<sup>905</sup> Le tsunami du 26 décembre 2004, qui s'est produit au large de Sumatra, en a emporté environ 230 000.

<sup>906</sup> Dans le rapport publié en 2006 par l'IRSN (Institut de radioprotection et de sûreté nucléaire) et le CEA (Commissariat à l'énergie atomique) : R&D relative aux accidents graves dans les réacteurs à eau pressurisée : Bilan et perspectives. URL: [https://www.irsn.fr/FR/Larecherche/publications-documentation/Publications\\_documentation/BDD\\_publi/DSR/SAGR/Documents/rapport\\_RetD\\_AG\\_VF.PDF](https://www.irsn.fr/FR/Larecherche/publications-documentation/Publications_documentation/BDD_publi/DSR/SAGR/Documents/rapport_RetD_AG_VF.PDF)

<sup>907</sup> France 24. URL: <https://www.france24.com/fr/asi-pacifique/20210413-le-japon-va-rejeter-en-mer-les-eaux-contamin%C3%A9es-de-fukushima>

Ici, nous l'avons vu dans l'analyse des réponses faites à la question qui les interrogeait sur l'incidence de la catastrophe sur leur réception de l'œuvre, la sidération, le sentiment d'impuissance, et parfois celui de honte, ont très probablement été à l'origine du refus de se confier, de confier ses ressentis face à l'innommable. A-t-elle généré un surcroît de fragilité ontologique ? Fêler les regards ?

C'est ce que laisse entendre Jean-Marie Bouissou<sup>908</sup> dans son étude sur l'évolution du manga et de l'anime japonais depuis les lendemains de la seconde guerre mondiale jusqu'à nos jours. Si, remarque-t-il, la première génération d'après-guerre a géré la catastrophe avec optimisme et osé concevoir avec confiance un avenir, la seconde – celle du manga *Akira*<sup>909</sup> et de l'anime *Nausicaä de la vallée du vent*<sup>910</sup>, de Hayao Miyazaki – envisage déjà que la reconstruction puisse ne pas avoir lieu. « [...] Ici, le sens est perdu. » Quant à la troisième génération – celle de *Larme ultime*<sup>911</sup>, de Shin Takahashi, ou encore de *Dragon Head*, de Mochizuki Minetaro –, le monde est en cours de destruction sans que l'on sache réellement pourquoi. A ses yeux, ce qui est arrivé dans le nord du Japon rappelle *Dragon Head* où le Japon est en proie à une série de désastres qui le détruisent.

Et le désastre, cette fois-ci, a pris une forme inattendue.

### **L'atemporalité de l'œuvre, sa concentration en une succession d'instantés présents**

Autre lieu passerelle, la sensibilité à la structure narrative du texte de l'œuvre qui se désintéresse de l'inscription des événements dans un déroulement temporel, que ce soit dans l'espace, avec le désert, lieu utopique, ou dans un temps u-chronique, avec l'absence de repère chronologique. Or, nous l'avons exposé dans nos troisième et quatrième parties, c'est précisément là un trait commun à la structure de la langue japonaise qui, elle aussi, manifeste ce même type de désintéret. Voilà un autre topos en lequel ils et elles se retrouvent, un topos qui facilite l'abord de l'œuvre et imprime sa marque sur la réception du texte.

Un texte qui, comme dans l'emakimono qui se déroule par séquences, se présente comme une succession d'instantés présents et fait appel à l'immédiateté des sentiments, entre en résonance avec une culture où prévaut précisément cette sensibilité à l'immédiat en lequel elle concentre toute son attention et son énergie, cet "ici et maintenant" qu'institue le Zen et le Nô, « un ici et maintenant en lequel l'éternité se concentre<sup>912</sup>. »

C'est ce même sentiment qui irrigue l'enseignement d'Asai Ryôji, maître de l'estampe :

---

<sup>908</sup> BOUISSOU Jean-Marie, « Ce qui me frappe, c'est qu'il y a un refus systématique de dramatiser », dans l'hebdomadaire français *Télérama* daté du 14 mars 2013. URL : <https://www.telerama.fr/monde/les-japonais-sont-prepares-a-ce-qu'ils-vivent-en-ce-moment-par-leur-culture-populaire,66638.php>

<sup>909</sup> KATSUHIRO Otomo, *AKIRA*, Grenoble, Ed. Glénat, 2016.

<sup>910</sup> MIYAZAKI Hayao, *Nausicaä de la vallée du vent*, film d'anime, 2006.

<sup>911</sup> TAKAHASHI Shin, *Larme ultime*, Paris, Delcourt, 2004.

<sup>912</sup> CHENG François, au cours de l'émission télévisée « La Grande Librairie ». Enregistrement disponible sur Youtube.

« Vivre uniquement le moment présent, se livrer tout entier à la contemplation de la lune, de la neige, de la fleur de cerisier et de la feuille d'érable [...], se livrer tout entier à cet instant<sup>913</sup>. »

Un moment éternel, pour peu que l'on entende par éternité non pas une durée illimitée, mais une forme d'existence se comprenant sans référence à la durée, un « hors-temps », comme ce qui est « de toute éternité », ce qui n'est pas de l'ordre de ce qui commence ou de ce qui finit. « Elle n'est rien d'autre que l'existence pensée en elle-même comme nécessaire et infinie<sup>914</sup>. »

N'est-ce pas ici le lieu même du temps bouddhique ?

De même que chaque partie de la totalité du monde représente cette totalité sous une forme particulière, de même, le temps, lui aussi, n'apparaît que sous une forme déterminée appelée *instant*.

« Un instant qui représente tous les instants, ou un brin d'herbe qui représente tous les êtres, symbolisent la vérité bouddhique » selon Dôgen.

D'un côté la méditation pacifiée sur l'infini, un infini dépourvu d'un centre de gravité, dont « le centre est partout, la circonférence nulle part<sup>915</sup> », « la sérénité du consentement à ce qui est<sup>916</sup> » face à la méditation terrifiée sur ce même infini chez Pascal<sup>917</sup>, d'un « illimité silencieux dans lequel l'homme ne cesse de tomber », pour reprendre une expression d'Elisabeth de Fontenay<sup>918</sup> ? Nous posons la question.

## b) Les causes plus lointaines

### **Sur un fil de 6000 ans, la pensée orientale analogique, organiciste, et le dualisme occidental**

Nous l'avons évoqué dans notre texte lorsque nous avons abordé les différences de relation à l'univers. Il y a, en Asie orientale et extrême-orientale, ce sentiment d'appartenance à un ensemble plus vaste, cette conviction de l'unicité du monde et de l'interdépendance générale de toute chose sur quoi se base la pensée analogique qui institue une « topologie de l'habitation humaine sur terre au sein d'un ordre cosmique dont l'homme n'est qu'une composante ». (Stevens, 1986). C'est l'héritage du taoïsme.

Et la traduction même de la Vacuité bouddhique. Rien n'a d'existence propre, rien n'existe de façon autonome. Toute chose, tout être, est perçu comme une entité interdépendante qui vit et évolue « dans un réseau extrêmement subtil de relations s'étendant à l'univers entier » (Sogyal Rinpoché). C'est, pour ce qui concerne plus précisément la culture japonaise, ce qu'Augustin Berque appelle un "paradigme relationnel", un paradigme qui exalte « l'entrelien des gens et des choses. » Un paradigme de la concrescence, du croître ensemble, et non, comme l'a posé la modernité occidentale, un paradigme faisant abstraction de tout milieu,

---

<sup>913</sup> RYÔJI Asai (1612-1691), dans la préface de l'ouvrage *Contes du monde flottant (Ukiyo monogatari)*, 1666.

<sup>914</sup> SPINOZA Baruch, *Ethique 1*, déf. 8.

<sup>915</sup> PASCAL, *Pensées*, fragment 199.

<sup>916</sup> STEVENS B., art. cit.

<sup>917</sup> « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » PASCAL, *Pensées*, fragment/Transition 7/8.

<sup>918</sup> FONTENAY de Elisabeth, in « Pascal : une méditation terrifiée sur l'infini ». Entretien paru dans *Le Monde des Livres* daté du 27.03.08.

d'un milieu relégué dans un statut d'objet. Une conception que Kinji Imanishi a résumé en une formule célèbre, « subjectivation de l'environnement, environnementalisation du sujet<sup>919</sup> ».

Cette pensée, consubstantielle à l'Orient védique, hindouiste, taoïste et bouddhique, nourrit la certitude, ou le sentiment, diffus, rarement exprimé mais omniprésent dans les consciences - et vécu au quotidien -, que « tout est relié au principe de vie qu'est le souffle vital qui anime l'univers vivant depuis l'origine<sup>920</sup>. » Qu'on se rappelle, écrit Maraini, « que, dans l'univers bouddhique, il y a des "êtres vivants"<sup>921</sup>. »

Nous avons retrouvé trace de cette sensibilité dans ce qu'une de nos informatrices nous a confié au cours d'un échange informel en parlant des soins qu'elle prodiguait à son chien malade : « Il faut prendre soin de tout être vivant ». Sous-entendu, quel qu'il soit, puisque, dans le fond, rien ne les distingue.

Nous l'avons vu, s'il est bien une tradition issue de cette notion d'interdépendance qui caractérise la sensibilité japonaise, c'est celle de l'étroitesse des liens qui l'unit à la nature, inhérente à la relation que l'animisme du shintô entretient avec elle, et centrale dans le bouddhisme - la théorie de la réincarnation, qui sous-tend la vision bouddhique de l'existence, pose que tout être humain a été ou sera un jour animal ou plante -. On en retrouve une répercussion lexicale dans la langue japonaise où rien, dans le vocabulaire, ne distingue l'homme de l'animal.

Cette interdépendance, si fortement ressentie, avec le réseau de liens qu'elle tisse entre toute chose et tout être, est pour partie, nous l'avons vu, à l'origine de l'identification et de l'empathie avec la nature que l'on retrouve, par exemple dans le haïku où ce sentiment aboutit à l'élimination du sujet, jusqu'à faire de lui ce qu'Augustin Berque appelle un *ambient*. En voici un exemple :

*Pure fraîcheur automnale  
moi la carpe  
je traverse les eaux boueuses*

Etonnante compénétration des mondes et des sentiments. Le poète n'est pas seulement le témoin de discrets mouvements du monde qui lui seraient extérieurs ; c'est « sa vie même [qui] s'y manifeste<sup>922</sup>. » Ce qui s'affirme ici, c'est la prévalence de l'entrelieu général de toute chose. Un lien, subitement, s'établit de soi à l'univers tout entier, ce même lien qui, comme une ligne de feu, parcourt les fondements du shintô, du

---

<sup>919</sup> IMANISHI Kinji, *Le monde des êtres vivants. Une théorie de l'évolution*, Marseille, Wildproject, 2011. Traduit du japonais par Anne-Yvonne Gouzard. Titre original : *Seibutsu no sekai* - 生物の世界 -, 1941.

<sup>920</sup> CHENG François, lors de la présentation de son ouvrage *De l'âme*, dans l'émission télévisée « La Grande Librairie », le 18 novembre 2016. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=o9huU-FLdmg>

<sup>921</sup> MARAINI Fosco, *Tibet secret*, Paris, Arthaud, 1952, p. 97. Préface de Bernard Berenson. Ouvrage orné de 68 héliogravures d'après les photos de l'auteur. Titre original: *Segreto Tibet*. Traduit de l'italien par Juliette Bertrand.

<sup>922</sup> ATLAN Corinne, art. cit.



bouddhisme et, peut-être avec plus d'acuité encore, ceux du Zen. Un univers qu'il fait sien, un univers qu'il fait soi. « Dans cette peinture de l'Asie, comme en Grèce [antique], un cosmos est en cause<sup>923</sup>. »

C'est peut-être ici que se situe une différence de regard – et de lecture – irréductibles entre deux positionnements – et, partant, entre deux réceptions –, occidentale et japonaise.

Nous oublions peut-être trop souvent que « le donné phénoménal ne peut s'abstraire des schèmes qui le structurent<sup>924</sup> ». A savoir que dans chaque point de l'ensemble il y a le plan – et donc la présence – de l'ensemble. Une donnée que la culture japonaise a intuitivement ressentie et a cherché à conceptualiser en insistant sur le rapport ontologique qui s'établit entre le sujet et son milieu.

En Occident, à l'inverse, l'entrée dans la modernité a été marquée par un changement de paradigme majeur, l'institution d'un dualisme qui, en scindant le monde en objet d'un côté et en sujet de l'autre, en ignorant le rapport ontologique qui s'institue entre le sujet et son milieu, a réduit l'humain aux contours d'un animal individuel, le privant de ce qu'Augustin Berque appelle son « corps médial », de ce rapport ontologique avec son milieu. Or notre être participe aussi de son milieu de même que les choses de notre milieu participent de notre être.

Augustin Berque, comparant les apports respectifs des travaux de deux biologistes et philosophes alors contemporains, l'un Allemand, Jakob von Uexküll, l'autre Japonais, Tetsurô Watsuji, relève que le premier, dans son entreprise de conceptualisation des rapports entre l'animal et son milieu<sup>925</sup>, a oublié – ou n'a su, faute des outils mentaux nécessaires – pousser plus avant en cherchant à saisir par un concept ce rapport ontologique qui s'établit entre le sujet et son milieu. Un travail qu'a en revanche entrepris le second, Watsuji Tetsurô. Son livre, *Le milieu humain*<sup>926</sup> (*Fûdo*, 1935), s'ouvre sur ces mots : « Ce que vise ce livre, c'est à élucider la *médiance*, (*fûdosei*), en tant que moment structurel de l'existence humaine ».

Par médiance, il entend ce « couplage dynamique », cette interaction, ou *trajectivité*, qui s'instaure entre le sujet et son milieu, faisant que « non seulement l'un dépend de l'autre, mais que le sujet se découvre soi-même dans son milieu<sup>927</sup> ».

Ici, les bases d'un rapport ontologique entre le sujet et son milieu sont posées, rapport animé par la d'évoluer « au sein d'un ordre cosmique dont l'homme n'est qu'une composante ». (Stevens, 1986).

Maurice Pinguet a bien compris l'enjeu qui se cache derrière cette nuance de taille. Pour cette raison, la fleur, écrit-il, « nous fait signe – c'est-à-dire nous signifie que tout l'être est en elle, indivisible et partout égal à lui-même. La nature s'éploie dans le règne de l'être<sup>928</sup>. » Et l'être dans le règne de la nature.

---

<sup>923</sup> MALRAUX André, *L'intemporel*, Paris, Gallimard, 1976, p. 220.

<sup>924</sup> BERQUE Augustin, *op. cit.* p. 9, note 33.

<sup>925</sup> UEXKÜLL (von) Jakob, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Rivages, 2010.

<sup>926</sup> WATSUJI Tetsurô, *op. cit.* p. 86, note 277.

<sup>927</sup> BERQUE Augustin, *art. cit.* p. 128, note 369.

<sup>928</sup> PINGUET Maurice, *op. cit.*, p. 99.

**« Mon allégeance commençait à passer du nageur à la vague<sup>929</sup> »**

Il est frappant, à cet égard, de voir que ce questionnement vient frapper à la porte de grandes voix – et sensibilités – occidentales.

Marguerite Yourcenar, dans son discours de réception à l'Académie française, parlant d'une période de doute et de questionnement qu'elle a traversée à un moment charnière de sa vie, et sentant une fêlure s'ouvrir en elle, un moment où un « grand flot cosmique commençait de tout soulever », parle d'une étape où son « allégeance commençait à passer du nageur à la vague ». Où son oreille commençait à devenir plus sensible à ce que le *Corpus Hermeticum* conseille d'entendre, « la grande voix des choses ».

Et de narrer les affres dans lesquels Roger Caillois s'est lui aussi retrouvé, à un moment tardif de sa vie, un moment où, passant progressivement de « l'intelligence qui discrimine à l'intelligence qui englobe », confie avoir peu à peu cessé « de considérer l'homme comme extérieur à la nature et comme sa finalité », même si l'idée, confie-t-il, continuait malgré tout de lui paraître sacrilège ; de constituer une « apostasie commençante » dont il disait ignorer « si elle est résignation ou conquête. »

Nous sommes ici, très probablement, en présence d'une ligne de partage des eaux, entre deux conceptions et deux sensibilités. D'un côté, ce que Bernard Stevens, parlant du Japon, nomme « le consentement à l'univers<sup>930</sup> », ce que René Grousset, parlant de l'Asie bouddhique, appelle « l'adhésion sereine au branle cosmique ». Et le dualisme occidental qui, en privant, en quelque sorte, le sujet de monde, en a fait ce que Berque appelle un « infirme ontologique », un sujet décosmisé. Du fait de cette rupture entre le monde et nos propres existences, « il n'y a plus place pour une histoire commune qui nous unirait dans un milieu commun. »

A l'évidence, ce milieu et ce devenir communs, cette consubstantialité ressentie par les Japonais avec la nature, responsable, selon Maraini, d'un « intime accord avec la nature dont ils tirent un secret orgueil » (Maraini, 1969), institue une proximité avec le texte et ses différents protagonistes non humains, avec ce monde « non-humain, préhumain [ou posthumain] des bêtes<sup>931</sup> », une stratégie d'abord de l'œuvre dont la nature, la densité et l'intensité nous restent inconnue.

Quoique conscient de cette réalité, il ne nous est pas moins difficile de nous faire une idée claire de cette relation de connivence, presque charnelle, avec la nature, avec leur milieu, avec ce qui les entoure, que nous avons si souvent remarquée à leur contact sans jamais vraiment parvenir à savoir ce qui la constituait vraiment, ni à en mesurer le degré d'intensité. A en entendre battre le pouls. On imagine cependant aisément l'impact émotionnel d'une telle disposition mentale sur l'acte de lire, la caisse de résonance qu'elle offre au moment de la réception de l'œuvre.

---

<sup>929</sup> YOURCENAR Marguerite, « Discours de réception » à l'Académie française, prononcé le 22 janvier 1981, à Paris, au Palais de l'Institut.

<sup>930</sup> STEVENS Bernard, art. cit.

<sup>931</sup> YOURCENAR Marguerite, *discours cit. supra*.

L'incidence d'une subjectivité du sujet – et pour ce qui nous intéresse plus directement, de la subjectivité du sujet lecteur nippon – qui ne se concentre pas sur le « je » du sujet individuel occidental moderne<sup>932</sup>, cette partie isolée du tout qui s'institue lui-même hors de tout lien avec son milieu qu'il transcende mais qui, à l'inverse, en fait « un ambiant qui s'exprime à travers tous les éléments de la scène », abdiquant ainsi sa position de sujet telle que nous le concevons en Occident, est un élément essentiel qui impacte profondément la réception d'un texte à l'iconographie très présente comme celui du *Petit Prince*. Elle constitue à nos yeux un puissant "vecteur de rapprochement"<sup>933</sup> d'avec le texte, institue une familiarité naturelle avec l'œuvre et fonde une stratégie d'accès.

Il est un dernier point que nous voudrions souligner, celui que soulève le passage d'un texte d'une langue à alphabet latin à une langue à signes qui dispose de trois systèmes de transcription - deux syllabaires, les Hiragana et les Katakana -, et ce vaste océan de signifiants que sont les sinogrammes japonisés. Il faut en connaître mille neuf cent cinquante en fin de secondaire, quatre mille pour lire un journal, six mille pour lire un livre sur les soixante mille répertoriés, aux nombreuses prononciations et acceptations possibles qui plus est.

I. A. Richards, à propos de la traduction en anglais de concepts chinois, disait qu'il s'agissait « sans doute du type d'événement le plus complexe qu'ait connu le cosmos ».

Le signe possède un caractère de révélation que n'a pas, ou n'a plus, le mot.

Du fait de cette abondance sans réelle limite, nous en avons pris conscience chaque jour un peu plus, le sujet lecteur japonais est souvent amené à se mouvoir au sein d'éléments signifiants dont le sens se construit autrement que dans un déchiffrement rationnel. Ou dont le sens parfois même lui échappe. Et que de ce fait, d'autres stratégies - intuitives, sensorielles, émotionnelles, kinesthésiques, esthétiques - se mettent en place pour pallier cette réalité.

Nous en avons fait l'expérience lorsque nous avons voulu traduire l'extrait du manga de Pekoros que nous avons présenté en troisième partie. Notre première traductrice, originaire de Kyôto, n'a pu en traduire une partie qu'elle ne comprenait pas. Il nous a fallu solliciter notre seconde traductrice, originaire, comme l'auteur, de Nagasaki.

Si eux-mêmes sont confrontés à cette réalité de la perception, qu'en est-il de nous, de la pertinence de notre mode de perception de leurs réalités ?

---

<sup>932</sup> Tel que le définit Descartes : « Je connus par là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lieu, ni ne dépend d'aucune chose matérielle. » DESCARTES René, *Discours de la méthode. Méditations métaphysiques*, Paris, Garnier-Flammarion (GF), 1979, p. 38-39.

<sup>933</sup> In *Logos et analogia, la pensée analogique entre Orient et Occident* – Colloque de Louvain (Belgique), 28 octobre 2016. Actes publiés par Ivan GROS et Thierry LUCAS, Louvain-la-Neuve, Ed. Academia-L'Harmattan, coll. Rencontres Orient-Occident, 2018.

Lorsque, de surcroît, l'on sait que la part non verbale de l'acte communicatif de cette même langue est au moins égale - et peut-être plus importante - que sa part verbale, on est pris de vertige en imaginant l'étendue de ce qui peut échapper.

Autant de milliers de niches symboliques, d'abris sémantiques et émotionnels dont les portes nous restent fermées. Autant d'éléments qui composent une irréductible et inaccessible part d'incompris, du moins d'insaisi. Cette réalité à laquelle nous n'étions pas accoutumés nous avait dérouté au cours des entretiens de notre enquête de 2012. Au cours des années de recherches de ce travail qui lui fait suite, au fur et à mesure que nous en découvrons la complexité, elle n'a fait que s'amplifier.

Il nous aura souvent manqué une grammaire du silence, un dictionnaire de l'ellipse et de l'éliision.

### **Le Petit Prince, texte de référence ? Voire texte refuge ?**

C'est une question que l'on peut se poser à la lecture des réponses données à notre question 28 :

« Selon vous, quelles valeurs véhicule Le Petit Prince ? »

Il « me fait me souvenir de l'importance des valeurs du cœur que l'on oublie dans la vie quotidienne » • Chaque fois j'ai lu ce livre, il m'a apporté matière à réflexion. • En tant qu'être humain, revenir à l'origine. • Il me fait réaliser les choses qui sont importantes dans la vie. • Il me purifie l'esprit. • Ne pas me laisser attraper par le sens commun. • Me rendre pure. • C'est mon guide qui m'aide à chercher en moi. Je pourrais dire que c'est une Bible pour moi. • C'est mon livre préféré, celui que je lirai à mes enfants. • Il enseigne ce qui est important dans la vie. • Il me permet de me rappeler la vérité des choses que nous oublions facilement. • peut nous aider à nous souvenir que l'essentiel ne peut se voir avec les yeux, ce qui est évident. • Un livre qui fait preuve de fascination pour un monde mystérieux. • Ça peut me rappeler ce que j'ai ressenti quand j'étais enfant, même après avoir grandi. • C'est une introduction à la littérature française. • En rappelant que les choses importantes ne peuvent pas être vues par les yeux, il me rappelle un sentiment très important que je ne devrais jamais oublier dans ma vie.

A l'instar de ce que recèle l'enceinte d'un temple shintô, le texte est perçu comme un lieu de purification - et ici encore, éternel problème des différences de champ sémantique d'un mot d'une langue à l'autre, le terme, sémantiquement, est plus étendu, émotionnellement plus chargé - nous sommes au cœur du shintô -, rappel de l'essentiel<sup>934</sup>, retour à l'origine<sup>935</sup>, retrouvailles d'avec les valeurs du cœur, œuvre viatique que l'on conserve par devers soi.

### **Une véritable convergence des sensibilités et des imaginaires**

<sup>934</sup> Même remarque que pour la purification.

<sup>935</sup> *Ibid.*

Au moment de clore cette plongée exploratoire dans le for intérieur de notre lectorat, nous pouvons dire que ce qui frappe dans ce qui se dégage, c'est la convergence entre l'œuvre et ce qu'elles et ils déclarent être. Une œuvre dont la trame intime, le rythme et le souffle entrent en résonance avec l'univers mental nippon. Une œuvre où de discrets mais néanmoins nombreux et solides croisements de route se produisent, où les traits de sensibilité qui parcourent l'œuvre et la sensibilité de notre lectorat se recoupent souvent, provoquant un véritable alignement émotionnel. On aurait presque l'impression de retrouvailles.

Finalement, émerge un *Petit Prince* très vivant et qui leur est très proche, bruisant de vie secrète, de choses entre aperçues, de demi-mots tremblants, parcouru d'un entrelacs de connivences, parsemé de symboles comme le chemin du Petit Poucet l'était de petits cailloux blancs. Une diaphanie que notre désymbolisation a éteinte.

### **En guise d'ouverture**

Sur quoi ce travail de recherches débouche-t-il ? Quelles perspectives de recherche ses conclusions offrent-elles ?

Nos recherches, avec leur ancrage dans les champs disciplinaires auxquels nous avons eu recours tout au long de ce travail de recherche, à la charnière de l'anthropologie et des études religieuses, de la littérature et de la philosophie, de la sociolinguistique, des sciences du langage et de la didactique des langues, constituent une étude préparatoire qui ouvre la voie à la didactique des langues.

En outrepassant une approche mono disciplinaire au profit d'une approche interdisciplinaire, voire transdisciplinaire, méthodologie clairement identifiable qui propose de prendre en compte les dimensions culturelles d'une société humaine dans leur acception la plus large, en invitant, aussi, à l'introspection, elles pourront permettre à un enseignant de se préparer à comment s'y ouvrir.

En offrant ainsi des clés qui permettent d'accéder aux profondeurs la psyché japonaise, aux discrets bruissements d'une sensibilité, elles permettront d'éviter - c'est notre souhait le plus ardent - certaines des maladresses qui, en didactique des langues, se produisent parfois lors du passage d'un univers symbolique à un autre, d'une sensibilité à une autre, et provoquent des inconforts, voire des incompréhensions réciproques qui entravent l'intercompréhension. Quand elles ne blessent pas en profondeur.

Cet objectif est un des traits de feu qui innerve ce travail.

Deux langues, deux cultures, deux sensibilités, se rencontrent dans le creuset d'une œuvre. Dans le va et vient qu'institue cette rencontre, un enseignant, dans le délicat exercice de construction de passerelles, enjeu majeur de son enseignement, aura, à partir des réponses apportées à notre problématique par la vérification de nos hypothèses et des analyses que nous en avons faites, le matériau nécessaire qui l'aidera à concevoir un enseignement du français à un public nippon, en utilisant une œuvre à laquelle les Japonais restent très attachés.

Nous reviennent ici les mots d'André Breton que nous citons au début de ce travail :

« J'ai à peine besoin de te toucher pour que le vif argent de la sensitive incline sa harpe sur l'horizon. [...] Un contact qui n'en a pas même été un pour nous, un contact involontaire avec un seul [de ses] rameaux fait tressaillir en dehors de nous comme en nous tout le pré. Nous n'y sommes pour rien ou si peu et pourtant toute l'herbe se couche<sup>936</sup>. »

Des mots, avec la sensibilité qui les anime, qu'il faudrait ne jamais perdre de vue en didactique les langues – comme dans toute relation humaine –, des mots qui pourraient constituer à eux seuls un *modus operandi* toujours à l'affût de l'infime, de ce qui affleure, de ce qui se murmure.

C'est à une réponse d'une de nos informatrices que nous recourons pour illustrer ce propos et clore ce travail.

Et de laisser s'éployer en nous l'écho de ce qu'elle murmure...

« ... Une saveur. Grâce et raffinement. »

\*

---

<sup>936</sup> BRETON André, *L'amour fou*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1937.

# BIBLIOGRAPHIE

Il a été décidé, dès le départ et sans que cela change tout au long de ce travail, que les références bibliographiques et notes de bas de pages étaient formulées comme suit :

- **pour les ouvrages**

BERQUE Augustin, *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1986.

- **pour les ouvrages traduits**

OZEKI Ruth, *En même temps, toute la terre et tout le ciel*, Paris, Belfond, coll. Littérature étrangère, 2013. Traduit de l'anglais (américain) par Sarah Tardy. Titre original : *A Tale for the Time Being*.

- **si plusieurs auteurs**

DETRIE Catherine, SIBLOT Paul et VERINE Bertrand, *Termes et concepts pour l'analyse du discours : Une approche praxématique*, Paris, Ed. Honoré Champion, coll. Bibliothèque elzévirienne, 2001.

- **pour les articles**

FOREST Philippe, « Chacun est seul responsable de tous : morale de Saint-Exupéry », in *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 15-25.

URL : <http://id.erudit.org/iderudit/039813ar> - DOI : 10.7202/039813ar

- **pour les blogs, la vidéographie et l'audiographie**

Art – Littérature et spiritualité

URL : <http://nidish.unblog.fr/2008/03/27/143/>

\*

## Ouvrages théoriques intéressant la méthodologie et les études de réception

BLANCHET Alain, GOTMAN Anne, *L'enquête et ses méthodes, l'entretien*, deuxième édition refondue, Paris, Armand Colin, coll. Sociologie 128, 2007. Deuxième édition refondue.

CHARTIER Daniel, *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Québec, Ed. Fides, coll. Nouvelles études Québécoises, 2000.

DETRIE Catherine, SIBLOT Paul et VERINE Bertrand, *Termes et concepts pour l'analyse du discours : Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque elzévirienne, 2001.

GADAMER Hans-Georg, *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1976. Traduction d'Etienne Sacre, Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio.

GRENOUILLET Corinne, *Lecteurs et lectures des "Communistes" d'Aragon*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000. Diffusé par Les Belles Lettres, Paris, 2000. Remaniement d'une thèse de doctorat.

URL:[https://books.google.fr/books?id=MXQF6k5E\\_bwC&pg=PA15&lpg=PA15&dq=LIRE+LA+LECTURE.+Essai+de+sociologie+de+la+lecture+Pierre+Jozsa,+Jacques+Leenhardt&source=bl&ots=LZ50y7T1uj&sig=LdSyxLoaWqXdJTCecYDwUUg0Do4&hl=fr&sa=X&ei=7HsFVJWjJOOV0QWhyIHYCg#v=onepage&q=LIRE%20LA%20LECTURE.%20Essai%20de%20sociologie%20de%20la%20lecture%20Pierre%20Jozsa%2C%20Jacques%20Leenhardt&=true](https://books.google.fr/books?id=MXQF6k5E_bwC&pg=PA15&lpg=PA15&dq=LIRE+LA+LECTURE.+Essai+de+sociologie+de+la+lecture+Pierre+Jozsa,+Jacques+Leenhardt&source=bl&ots=LZ50y7T1uj&sig=LdSyxLoaWqXdJTCecYDwUUg0Do4&hl=fr&sa=X&ei=7HsFVJWjJOOV0QWhyIHYCg#v=onepage&q=LIRE%20LA%20LECTURE.%20Essai%20de%20sociologie%20de%20la%20lecture%20Pierre%20Jozsa%2C%20Jacques%20Leenhardt&=true)

ISER Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978.

JURT Joseph, *La réception de la littérature par la critique journalistique : lecture de Bernanos, 1926-1936*, Editions Jean-Michel Place,

LEENHARDT Jacques et JOZSA Pierre, *Lire la lecture : Essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1982.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2005.

MUCCHIELLI Roger, *Le questionnaire dans l'enquête psychosociale*, Paris, ESF, 10e éd., 1993.

PIEGAY-GROS Nathalie, *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002.

QUIVY Raymond et CAMPENHOUDT (Van) Luc, *Manuel de recherches en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1995 (2e éd.).

## Ouvrages théoriques intéressant la linguistique, l'histoire des langues et de l'écriture



*Écriture réinventée (L'). Formes visuelles de l'écrit en Occident et en Extrême-Orient*, Paris, Editions Les Indes savantes, 2001. Ouvrage issu d'un colloque organisé à la Maison franco-japonaise en 2001, publié avec le soutien de la Maison franco-japonaise (Tokyo) et le concours scientifique du Centre d'étude de l'écriture et de l'image (Université Paris 7 – Denis Diderot). Textes réunis et présentés par Marianne Simon-Oikawa.

LEGENDRE Pierre (sous la dir. de), *Tour du monde des concepts*. Préface de Jean-Noël Robert, Postface de Suresh Sharma, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2013. En partenariat avec l'Institut d'Études avancées de Nantes.

SAPIR Edward, *Linguistique*, Paris, Ed. de Minuit, 1968. Rééd. en Folio, Paris, Gallimard, 1991.

- **Langues indo-européennes**

BENVENISTE Émile, *Origine de la formation des noms en Indo-Européen*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, Jean Maisonneuve, 1935.

BENVENISTE Emile, *Sémiologie de la langue*, in *Problèmes de linguistique générale*, Tome II, Paris, Gallimard, 1974.

HENRY Victor, *Les trois racines du verbe « Etre » dans les langues indo-européennes*, Lille, Imprimerie L. Danel, 1878.

HERRENSCHMIDT Clarisse, *Les Trois écritures. Langue, nombre, code*, Paris, Gallimard, 2007.

KRISTEVA Julia, *La fonction prédicative et le sujet parlant*, pp. 229-59 in *Langue, discours, société : Pour Emile Benveniste*. Edité par Julia Kristeva, Jean-Claude Milner et Nicolas Ruwet, Paris, Seuil, coll. Linguistique, 1975.

KRISTEVA Julia, *Polylogue*, Paris, Seuil, coll. Tel quel, 1977.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil/Points, 1973.

STEINER George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité. Troisième édition française, revue et augmentée, 1998. Traduit de l'anglais (américain) par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat. Titre original: *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Publié par Oxford University Press, Oxford, 1975, 1992, 1998.

- **Langue japonaise et langues à idéogrammes**

CHRISTIN Anne-Marie (dir.), *Histoire de l'écriture. De l'idéogramme au multimédia*, Paris, Flammarion, 2001.

*Formes visuelles de l'écrit en Occident et en Extrême-Orient*. Ouvrage collectif issu d'un colloque organisé en 2001 à la maison franco-japonaise de Tôkyô, avec la participation de l'Ecole française d'Extrême-Orient (EFEO) et de l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO).

On pourra trouver une perspective comparatiste et certaines des problématiques qui ont inspiré ce volume dans la revue « Equinoxe », n° 17-18 (Ecriture/Figure), Kyôto, Rinsen book Co., 2000.

KERLAN STEPHENS Anne et SAKAI Cécile (dir.), *Du visible au lisible*, Arles, Philippe Picquier, coll. Japon, 2006.

### **Ouvrages intéressant l'histoire philosophique, religieuse et culturelle :**

- **du Japon**

ASTON W. G., *Shinto. The ancient religion of Japan*, London, 1905. Rééd. Cambridge University Press, 2015.  
Titre original: *Shinto. The Way of the Gods*.

ASTON W.G., *Littérature japonaise*, Paris, Armand Colin, coll. Histoires des littératures, 1902. Traduction de Henry-D. DAVRAY.

Version numérique consultable à l'adresse : <http://cdn.notesdumontroyal.com/document/120r1.pdf>

BARTHES Roland, *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1970.

BENEDICT Ruth, *Le Chrysanthème et le sabre*, 1946, rééd. Ed. Philippe Picquier, 1995. Essai traduit de l'américain par Lise Mécréant.

BERQUE Augustin, *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1986.

BERQUE Augustin (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Ed. Champ Vallon, 1994.

BONNEAU Georges, *La Sensibilité Japonaise*, Paris, Paul Geuthner, 1935, in-8° br. sous étui, XXXIX- 395 pages, 3 planches. Rééd. Paris, Editions Adrien Maisonneuve, 1987.

BOUVIER Nicolas, *Japon*, Lausanne, Editions Rencontre - L'Atlas des Voyages, 1967.

BOUVIER Nicolas, *Chronique japonaise*, Paris, L'Age d'homme, 1975.

BOUVIER Nicolas, *Le vide et le plein - Carnets du Japon 1964-1970*, Paris, Editions Hoëbeke, coll. Etonnants voyageurs, 2004. Gallimard/Folio (n° 4898), 2009.

BROSSE Jacques, *Zen et Occident*, Paris, Albin Michel/Spiritualités vivantes, 1999.

CLAUDEL Paul, *A travers la littérature japonaise*, in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. Bibl. de la Pléiade, 1957, p. 1162. Texte de 1925.

CLAUDEL Paul, *Journal*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1968, 1969, 2 tomes (1904-1932 et 1933-1955), texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit.

CLAUDEL Paul, *Le poète et le shamisen*, Paris, Gallimard, *Poésie/Gallimard*, 1969.

CLAUDEL Paul, *Un regard sur l'âme japonaise. Discours aux étudiants de Nikkô*, in *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie/Gallimard*, 1974, p. 163.

CLAUDEL Paul, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Paris, Gallimard/L'Imaginaire, 1984.

DESHIMARU Taïsen, *La pratique du Zen*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1981.

DESHIMARU Taïsen, *Zen et Vie quotidienne : La Pratique de la concentration*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1985. Préface d'Evelyne de Smedt.

*Dictionnaire historique du Japon*. Publications de la Maison Franco-Japonaise, Tôkyô, Librairie KINOKUNIYA, 1988. Comité de rédaction : Iwao Seiichi, Iyanaga Teizô, Ishii Susumu, Yoshida Shôichirô, Fujimura Jun'ichirô, Fujimura Michio, Yoshikawa Itsuji, Akiyama Terukazu, Iyanaga Shôkichi, Matsubara Hideichi. Lettres L & M :  
URL: [https://www.persee.fr/issue/dhjap\\_0000-0000\\_1988\\_dic\\_14\\_1?sectionId=dhjap\\_0000-0000\\_1988\\_dic\\_14\\_1\\_922\\_t1\\_0027\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/issue/dhjap_0000-0000_1988_dic_14_1?sectionId=dhjap_0000-0000_1988_dic_14_1_922_t1_0027_0000_3)

DÛRCKHEIM (Graf) Karlfried, *Le Japon et la culture du silence*, Paris, Guy Trédaniel/Le Courrier du Livre, 1992.

ELISSEEFF Danielle et Vadime, *L'Art de l'ancien Japon*, Paris, Ed. Citadelles & Mazenod, coll. L'art et les grandes civilisations, 1980.

FERRIER Michaël, *Japon, la barrière des rencontres*, Nantes, Cécile Defaut, 2009.

FERRIER Michaël, *Fukushima. Récit d'un désastre*, Paris, Gallimard, 2012.

FRANK Bernard, *Dieux et Bouddhas au Japon* (travaux du Collège de France), Paris, Odile Jacob, 2000. Ouvrage posthume. Préface de Jacques Gernet, membre de l'Institut.

FRANK Bernard, *Amour, colère, couleur. Essais sur le bouddhisme*, Collège de France, Institut des Hautes Etudes Japonaises, 2000.

GARRIGUE Anne, *L'Asie en nous*, Arles, Ed. Ph. Piquier, coll. Reportages, 2004.

GIRARD Frédéric, *Un moine de la Secte Kegon à l'époque de Kamakura, Myôe (1173-1232) et le "Journal de ses rêves"*, Ecole française d'Extrême-Orient, 22,5 cm, LXXXVIII + 558 p., 1 photo hors texte, Paris, Publications de l'Ecole française d'Extrême-Orient, vol. CLX, 1990.

HALL Edward Twitchell, *Le langage silencieux*, Seuil, coll. Points, 1984.

HERRIGEL Eugen, *La voie du zen. Notes posthumes recueillies et publiées par Hermann Tausend avec, en appendice, Pratique du bouddhisme Zen. Notes d'Eugen Herrigel rassemblées par Gusty L. Herrigel*, Paris, Ed. G.P. Maisonneuve, 1961. Traduit de l'allemand par André et Lucie Guy. Titre original : *Der Zen-Weg. Aufzeichnungen aus dem Nachlaß*, 1958.

HOSHI NO ÔJISAMA, *Le Prince de l'étoile (ou Le Prince des étoiles)*, Tôkyô, Ed. Iwanami. Version originale et seule officielle de 1953 à 2005. Traduit en japonais par Arô Naitô.

ICHIGUCHI Keiko, *Les Japonais aussi pètent parfois les plombs*, Tôkyô, Editions Kana, coll. Kiko, 2008.

KAMO NO CHÔMEI (1185-1333), *Notes de ma cabane de moine*, Gouville-sur-Mer, Le bruit du temps, 2010. Traduit du japonais et annoté par le Révérend Père Sauveur Candau. Postface de Jacqueline Pigeot. Titre original : *Hôjô-ki*. L'œuvre, écrite en prose, appartient au genre *zuihitsu*, genre littéraire japonais classique caractérisé par une prose libre, à la première personne, enregistrant pensées, événements, détails, anecdotes, impressions sur le vif (J. Pigeot).

KAMO NO CHÔMEI, *Recueil de conversion*, Paris, Publications orientalistes de France, coll. Tama, 1973. Présenté et traduit du japonais par René Sieffert. Titre original : *Hosshinshû*.

KAWAKAMI Hiromi, *Les années douces*, Arles, Ph. Piquier, 2005. L'œuvre a été adaptée par le mangaka Jirô TANIGUSHI.

KERLAN STEPHENS Anne et SAKAI Cécile (dir.), *Du visible au lisible*, Arles, Philippe Piquier, coll. Japon, 2006.

KIMURA Bin, *L'Entre : une approche phénoménologique de la schizophrénie*, Editions Jérôme Million. Traduction du japonais de Claire Vincent, Grenoble, Ed. J. Million, 2000.

*Kojiki*. Le *Kojiki* est un recueil de mythes relatant l'origine des îles du Japon, de celle des dieux et de celle de la généalogie impériale. Il fut écrit sur ordre de l'Impératrice Genmei à qui il fut remis en 712.

LEVI-STRAUSS Claude, *L'autre face de la lune. Ecrits sur le Japon*, Ed. du Seuil, coll. La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, avril 2011.

MARAINI Fosco, *Japon*, Paris, Arthaud, 1960 ; in-8, 497 pages augmentées d'une carte du Japon dépliant et de 76 photographies de l'auteur. Titre original : *Ore giapponesi*. Traduit de l'italien par Angélique Lévi.

MARUYAMA Masao, *Essais sur l'histoire de la pensée politique au Japon*, Paris, PUF, 1952.

MARUYAMA Masao, *Les formes cachées de la culture japonaise*, Tôkyô, Ed. Iwanami Shoten, 1984.

MEYER Denis C., *Monde flottant. La médiation culturelle du Japon de Kikou Yamata*, Paris, l'Harmattan, 2009.

MIYAZAWA Kenji, *Train de nuit dans la voie lactée*, Paris, Le serpent à plumes, 2000. Traduit du japonais par Hélène Morita.

MICHAUX Henry, *Un barbare en Asie*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1933. Nouvelle édition de 1967 revue et corrigée.

MIZUBAYASHI Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. L'un et l'autre, 2011. Folio, 2013.

MIZUBAYASHI Akira, *Mélodie, chronique d'une passion*, Paris, Gallimard, 2013.

MIZUBAYASHI Akira, *Petit éloge de l'errance*, Paris, Gallimard/Folio 2€, 2014.

MIZUBAYASHI Akira, *Dans les eaux profondes. Le bain japonais*, Paris, Ed. Arléa, 2018.

MORI Arimasa, *Et les arbres, dans un ruissellement de lumière...*, dans *Cent ans de pensée au Japon*, tome II, Arles, Ed. Picquier, 1972. Traduit du japonais par Dominique Palmé.

MURASAKI Shikibu, *Genji monogatari* ou *Le Dit du Genji*, début du XI<sup>e</sup> siècle. Avec les *Notes de chevet* de Sei SHONAGON, *Le Dit du Genji* est la seconde œuvre féminine fondatrice du roman japonais, vraisemblablement écrite en caractères Kana, écriture phonétique japonaise et non en caractères chinois, pour un public féminin.

*Nihonshoki*. Le *Nihonshoki*, comme le *Kojiki*, traite lui aussi de la généalogie impériale. S'il commence, comme le *Kojiki*, par des récits mythologiques, il aborde ensuite la relation d'événements historiques contemporains à sa rédaction (720), ce qui en fait une source inestimable d'informations sur la formation du Japon des tout premiers temps.

NIIMI Nankichi, *Gon le renard – Gongitsune* – est publié en 1932. Nankichi fut auteur japonais prolifique de contes, romans, chansons, poèmes, pièces de théâtre et essais.

NINOMIYA Masayuki, *La Pensée de Kobayashi Hideo : un intellectuel japonais au tournant de l'histoire*, Genève/Paris, Ed. Librairie Droz, coll. Hautes études orientales, n°II-30, 1995, 361 p.

NITOBÉ Inazo, *Bushido, l'âme du Japon*, Noisy-sur-Ecole, Budo Editions, 2000.

NOTHOMB Amélie, *Stupeurs et tremblements*, Paris, Albin Michel, 1999.

ÔÉ Kenzaburo, *Notes de Hiroshima*, Paris, Gallimard, coll. Folio (n° 5366). Titre original : *Hiroshima nôto*. Traduit du japonais par Dominique Palmé.

(L') *œil du serpent. Contes folkloriques japonais*. Traduit et annoté par Françoise Bihan-Faou et Chiwaki Shinoda, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1992.

OGAWA Ito, *Le restaurant de l'amour retrouvé*, Arles, Ph. Picquier, 2020. Traduit du japonais par Myriam Dartois-Ako.

PIGEOT Jacqueline, *Questions de poésie japonaise*, Paris, PUF, 1997.

PINGUET Maurice, *La mort volontaire au Japon*, Paris, Gallimard, coll. Tel (n° 185) 1991.

PINGUET Maurice, *Le texte Japon. Introuvables et inédits*. Réunis et présentés par Michaël Ferrier, Paris, Seuil, 2009.

PONS Philippe, *Japon*, Paris, Seuil/Points Planète, 1981.

POSTEL Guillaume – 1510-1581 – *A propos des Japonais, in Des merveilles du monde et principalement des admirables choses des Indes et du nouveau monde*. Existe un exemplaire unique de l'ouvrage conservé à la Bibliothèque Nationale (D 5627).

POUPEE Karine, *Les Japonais*, Paris, Tallandier, 2009, Prix Shibusawa-Claudé en 2009.

RENONDEAU Gaston, *Le Bouddhisme japonais. Textes fondamentaux de quatre grands moines de Kamakura : Honen, Shinran, Nichiren et Dogen*, Paris, Albin Michel, 1965.

RENONDEAU Gaston, *Le shugendô, histoire, doctrine et rites des anachorètes dits yamabushi*. Cahiers de la Société Asiatique, XVIII. Paris, Imprimerie Nationale, 1965.

RENONDEAU G. & FRANK B., *Le Bouddhisme au Japon*, in *Présence du bouddhisme*, pp. 509-534, Gallimard, coll. Tel (n° 355), 1988.

REYON Michel, *Anthologie de la littérature japonaise. Des origines au XXe siècle*, Paris, Librairie Delagrave, 1923. (Cinquième édition).

RICHIE Donald, *Les honorables visiteurs*, Monaco, Ed. du Rocher, 2003. Titre original : *The Honorable Visitors*. Traduit de l'anglais (américain) par Pascale Renaud-Grosbras.

ROBERT Jean-Noël, *Le Sûtra du Lotus suivi du Livre des sens innombrables et du Livre de la contemplation de Sage-Universel*, Paris, Fayard, 1997.

ROBERT Jean-Noël, *Les doctrines de l'école japonaise Tendai au début du IXe siècle, Gishin et le Hokke-shû gi shû*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1990, 24 cm, XIV + 455 p. (« Bibliothèque de l'Institut des Hautes Etudes japonaises et Ecole pratique des Hautes Etudes (Sciences religieuses) »).

SAITÔ Atsuo, *Gamba et les rats aventuriers*, Arles, Picquier jeunesse, 2012. Illustrations de Masayuki YABUCHI. Titre original : *Bokenshatachi : Gamba to 15-hiki no nakama*. Traduit du japonais par Karine CHESNAU.

SANO Yôkô, *Le chat aux millions de vies*, Arles, Picquier, 2009. Traduit du japonais par Mina Ozawa.

SHONAGON Sei, *Notes de chevet*, Paris, Gallimard, autre œuvre féminine fondatrice du roman japonais, Xe siècle. Sei Shonagon était dame de compagnie de l'impératrice consort Teishi en 990. Son livre est achevé en 1002.

SOURISSEAU Jocelyne, *Bonjour/Konichiwa. Pour une meilleure communication entre Japonais et Français*, Paris, L'Harmattan, 2003.

STEVENS Bernard, *Topologie du néant - Une approche de l'école de Kyoto*, Editions de l'Institut Supérieur de Philosophie, Louvain-la-Neuve, Editions Peeters, Louvain Paris, 2000.

SHÛICHI Katô, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, Paris, CNRS Editions, coll. Réseau Asie, 2009.

TANIZAKI Junichirô, *Eloge de l'ombre*, Publications Orientalistes de France, 1933. Traduit du japonais par René Sieffert.

TAWADA Yôkô, *Journal des jours tremblants. Après Fukushima*, précédé de *Leçons de poésie*, Paris, Verdier, 2012. Traduit de l'allemand par Bernard Banoun et du japonais par Cécile Sakai.

UEDA Shizuteru, *La naissance de Dieu dans l'âme et l'irruption dans le Divin : l'anthropologie mystique de Maître Eckhart confrontée à la mystique du Bouddhisme Zen* (1965), parue avec une préface de Ernst Benz. Thèse de doctorat. Une série d'essais sur ce thème suivit cette publication (1965 ; 1967 ; 1977 ; 1989).

WATSUJI Tetsurô, *Fûdo, le milieu humain*, Paris, CNRS Editions, 2011. Titre original : *Fûdo*, 1935. Traduit du japonais par Augustin BERQUE.

YAMAMOTO Jôchô, *Hagakure, A l'ombre des feuilles*, 11 tomes. Enseignements et commentaires recueillis entre 1709 et 1716 par Tashiro TSURAMOTO, jeune scribe qui fut son disciple. L'œuvre est plus connue en Occident sous le nom de Code du Samouraï. Inazô NITOE en a donné une exégèse moderne dans son livre *Bushido, l'âme du Japon*, Noisy-sur-Ecole, Budo Editions – Les Editions de l'Eveil, 2000, pour la traduction française. Traduit de l'anglais (américain) par Emmanuel CHARLOT.

YAMAMOTO Kenkichi et al., *Saishin haiku saijiki*, Tôkyô, Bungei Shunjû, 1977, 5 volumes - un par saison plus un pour le nouvel an -, respectivement 301, 410, 350, 348 et 350 pages. Un dictionnaire de *Kigo*, de mots de saisons, utilisés pour la composition de Haikus.

YOSHITOMO Nara, *Nobody's fool*, de Melissa Chiu et Miwako Tezuka. Catalogue de l'exposition qui eut lieu à New York à l'Asia Society Museum du 9 septembre 2010 au 2 janvier 2011. Contributions de Midori Matsui, Michael John Wilson, Hideki Toyoshima, Paris, Ed. La Martinière, 2010, pour l'édition française. Traduit du japonais par Béatrice Arnal. Adaptation : Carole Daprey.

YOURCENAR Marguerite, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, Folio, 1993.

YOURCENAR Marguerite, *Le tour de la prison*, Paris, Gallimard, Folio, 2013.

- **du sous-continent indien**

*Bhagavad Gitâ*. Épopée mythologique de langue sanskrite écrite entre le Ve et le IIe siècle avant J.-C., partie centrale du poème épique Mahâbhârata considérée comme un texte saint par les religieux hindouistes. Avec le Mahâbhârata et Râmâyana (IIIe siècle avant J.-C. et IIIe siècle de notre ère), plus tardifs, ils constituent les trois textes fondamentaux de l'hindouisme et de la mythologie hindoue.

BUSSAGLI Mario, *L'Art du Gandhara*, LGF - Livre de Poche, coll. La Pochothèque, 1996.

FILLIOZAT Pierre-Sylvain, *Le Sanskrit*, Paris, Ed. Que sais-je ? N° 1416-20, Novembre 2019.

GEOFFROY-SCHNEITER Bérénice, *Gandhara : La rencontre d'Apollon et de Bouddha*, Paris, Ed. Assouline, coll. Mémoires, 2001, 79 pages. L'histoire des premières découvertes.



LAMOTTE Etienne, *Traité de la grande vertu de sagesse de Nagarjuna*, Tome 1, Publication de l'Institut Orientaliste de Louvain, Université de Louvain-La-Neuve, Edité par Peeters France, 1981, pp. 32, 67-69.

LAMOTTE Etienne, *Histoire du bouddhisme indien. Des origines à l'ère Saka*, Publications universitaires & Institut orientaliste, Louvain, 1958.

LA VALLEE POUSSIN Louis (de), *Abhidharmakosa de Vasubandhu*, traduit et annoté, Société belge d'études orientales, Paris et Louvain, 1923.

- **de la Chine et du Tibet**

CONFUCIUS, *Entretiens*. Traduction intégrale des entretiens par Anne Cheng, Paris, Seuil, 1981. 2<sup>ème</sup> édition révisée en 1985.

FUNG Yu-Lan, *A short history of Chinese Philosophy*, New York, 1948.

*Huangdi Nei Jing, Lingshu*, tome II, chap. 11 [23], premier ouvrage de médecine chinoise que nous connaissons, de conception taoïste, compilé entre le 4<sup>e</sup> et 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère, Angoulême, Ed. Coquemard, 1973. Traduction de A. Chamfrault et Ung Kang Sam.

MARAINI Fosco, *Tibet secret*, Paris, Arthaud, 1952, p. 97. Préface de Bernard Berenson. Ouvrage orné de 68 héliogravures d'après les photos de l'auteur. Titre original: *Segreto Tibet*. Traduit de l'italien par Juliette Bertrand.

NAN-HOA-TCHENN-KING, *L'œuvre de Tchoang-tzeu (ou Zhuang Zi)*, chapitre 12, *Ciel et terre*. Traduit par Léon WIEGER S.J., 1913.

URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvre\\_de\\_Tchoang-tzeu/Chapitre\\_12.\\_Ciel\\_et\\_terre](https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvre_de_Tchoang-tzeu/Chapitre_12._Ciel_et_terre)

OBRINGER Frédéric, *Fengshui. L'art d'habiter la terre*, Arles, Ph. Picquier, coll. Poche Chine, 2009.

WIEGER Léon S.J., *LAO-TZEU, LIE-TZEU, TCHOANG-TZEU (Laozi, Liezi, Zhuangzi). Les pères du système taoïste*. Un document produit en version numérique par Pierre PALPANT, dans le cadre de la collection « Les classiques des sciences sociales ».

URL: [http://classiques.uqac.ca/classiques/wieger\\_leon/B15\\_pere\\_systeme\\_taoiste/pere\\_systeme\\_taoiste.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/wieger_leon/B15_pere_systeme_taoiste/pere_systeme_taoiste.html)

XUAN ZANG, *Rapport du Voyage en Occident à l'époque des Grands Tang*, VIIe siècle. Xuan Zang fut, avec Kumarajiva, l'un des plus grands traducteurs des sutras bouddhiques de l'histoire de la Chine.»

URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_P%C3%A9grination\\_vers\\_l'ouest](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_P%C3%A9grination_vers_l'ouest)

ZHUANG TZOU, *Le Zhuangzi, ou encore Le Classique véritable de Nanhua, Nanhua zhenjing*. Zhang Tzou est un penseur chinois du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à qui est attribuée la paternité de ce texte essentiel du taoïsme.

- **de la Corée**

GUILLEMOZ Alexandre, *Les Algues, les anciens, les dieux : la vie et la religion d'un village de pêcheurs-agriculteurs coréens*, Paris, Le Léopard d'Or, 1983, 318 p.

- **de l'Extrême-Orient considéré dans son ensemble**

Dictionnaire du bouddhisme : Les dictionnaires d'Universalis, Paris, Encyclopædia Universalis France, 2019.

GROUSSET René, *De la Chine au Japon*, Monaco, Les documents d'art, 1951.

GROUSSET René, *Histoire de l'Extrême-Orient*, Paris, Geuthner, 2 vol. in-8° br., XVIII -771 pp., 33 planches, 7 cartes, 1929.

GROUSSET René, *Histoire de la philosophie orientale. Inde, Chine, Japon*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1923.

GROUSSET René, *Les Civilisations de l'Orient*, vol. 4, Le Japon, Paris, 1929-1930.

GROUSSET René, *Sur les traces du Bouddha*, Paris, Plon, 1929. In-8°, IV-328 pages, 10 photographies hors texte, une carte.

LAO-ZI ou LAO TSEU (contemporain de Confucius, qui aurait vécu au VI<sup>e</sup> ou V<sup>e</sup> siècle avant J.-C), *Livre de la Voie et de la Vertu*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. Les carnets, 2015, 120 pages. Préface de François Cheng. Traduction de Claude Larre.

*Le livre d'or des voyages - Asie*, par Louis Mainard. Préface de M. Ferdinand de Lesseps. Paris, Edité par MM. P. Argand, Baraduc et Cie. Pas de mention de date d'édition. Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, puisque l'inauguration du Canal de Suez (17 novembre 1869) est relatée dans l'ouvrage.

*Présence du bouddhisme*, ouvrage collectif édité sous la direction de René de Berval, numéro spécial de *France-Asie*, t. XVI, n° 153-157, tome XVI, Saigon 1959, 1024 pages, 110 planches hors texte, 7 cartes et tableaux. Réédition de la première partie de l'ouvrage paru en 1987 sous le même titre. Édition sous la direction de René de Berval. Avec la collaboration de Bhimrao Ramji Ambedkar, Jeannine Auboyer, André Bareau, Isaline Blew Horner, Denise Delannoy, Sramanerika Dharmaraksita, Nalinaksha Dutt, Jean Filliozat, Étienne Lamotte, Paul

Lévy, Paul Mus, Mahathera Narada, Mahathera Nyanatiloka, Walpola Rahula, Frithjof Schuon, D. T. Suzuki, Solange Thierry et Giuseppe Tucci.

SOUTIF Michel, *Fondements des civilisations de l'Asie : Science et culture*, Les Ulis, Ed. EDP Sciences, coll. Sciences et Histoire, 2009.

WU CHENG EN, *Le voyage en Occident*, écrit au XVI<sup>e</sup> siècle. Connu aussi sous le nom de *Roi des singes* ou *La pérégrination vers l'ouest*. Un des romans le plus populaire encore aujourd'hui en Chine contemporaine. L'épisode où le Roi des singes apprend que, quelle que soit la distance parcourue, il ne sort jamais de la paume de Vairocana, est bien connu des Chinois et en Asie bouddhique.

### **Ouvrages intéressant le dialogue interculturel, les histoires croisées des deux civilisations, occidentale et extrême-orientale bouddhique**

CHENG François, *Le dialogue*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

CHENG François, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006.

CHENG François, *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*, Paris, Albin Michel, 2008.

CHENG François, *Cinq méditations sur la mort : Autrement dit sur la vie*, Paris, Albin Michel, 2013.

CHENG François, *De l'âme*, Paris, Albin Michel, 2016.

COOPER Michael, *Rodrigues the Interpreter. An Early Jesuit in Japan and China*, Royaume-Uni, Ed. Weatherhill, 1994.

ENOMIYA LASSALLE, MAKIBI Hugo, *Méditation zen et prière chrétienne*, Paris, Albin Michel, coll. Espaces libres, 2000, 209 p. Titre original : *Zen meditation für Christen*, 1968. Traduit de l'allemand par A. Lieffoghe.

FOUCHET A., *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra. Etude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*, Tome II, second fascicule : L'histoire. Conclusions. Avec 125 illustrations et une planche. Publication de l'Ecole Française d'Extrême Orient, 430 p., Paris, Imprimerie Nationale, Editions Ernest Leroux, Rue Bonaparte, 28, MDCCCXXII.

Disponible en ligne à l'adresse : <https://archive.org/stream/lartgrcobouddh02foucuoft#page/406>

FROIS Luis, *Traité de Luis Frois S.J. (1585), sur les contradictions de mœurs entre Européens & Japonais*. Traduit du portugais par Xavier de Castro, Paris, Ed. Chandeigne, 1983.

HALL Edward Twitchell, *La dimension cachée*, Ed. Presses Universitaires de France, 1980.

HALL Edward Twitchell, *Le langage silencieux*, Seuil, coll. Points, 1984.

JANVIER Elena (pseudonyme qui regroupe un trio de trois jeunes françaises ayant vécu au Japon), *Au Japon ceux qui s'aiment ne disent pas je t'aime*, Paris, Ed. Arléa, coll. Arléa-Poche, 2011.

KIMURA Bin, *L'Entre : une approche phénoménologique de la schizophrénie*, Grenoble, Editions Jérôme Million, traduit du japonais par Claire Vincent, 2000.

KUNIHIRO Masao, *The Japanese Language and Intercultural Communication*, The Japan Interpreter 10, 1976.

LE SAUX Henri, *Sagesse hindoue et mystique chrétienne*, Paris, éd. du Centurion, 1965 (ancienne version).

LE SAUX Henri, *La montée au fond du Cœur – le journal intime du moine chrétien – Sannyasi hindou*, 1978-1973, éd. O.E.L.L., 1986, p. 471, 12 septembre 1973, Trinité.

LE SAUX Henri, *Souvenirs d'Arunâchala*, éd. Epi/Desclée De Brouwer, Paris, 1978/1980.

LE SAUX Henri, O.S.B., Swami ABHISIKTANANDA, *Initiation à la spiritualité des Upanishads*, Sisteron, Editions PRESENCE, 1979.

LUBAC (de) Henri, *La rencontre du bouddhisme et de l'Occident, Œuvres complètes, XXII – Sixième section Bouddhisme*, Paris, Le Cerf, 2000 (réédition).

MALRAUX André, *La tentation de l'Occident*, Paris, Grasset, Le livre de poche, 1926.

MIZUBAYASHI Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2011.

*Montagnes imaginées, montagnes représentées. Nouveaux discours sur la montagne, de l'Europe au Japon.* Sous la direction d'André Siganos et Simone Vierne, Grenoble, UGA Editions, coll. Ateliers de l'imaginaire, 2000. Publication sur OpenEdition Books : 29 mars 2019. Cet ouvrage est publié avec le concours du programme de recherches pluridisciplinaires franco-japonais Ginco : « de la ville à la ville alpine. »

URL: <https://books.openedition.org/ugaeditions/5393>

NAKAGAWA Hisayasu, *Introduction à la culture japonaise. Essai d'anthropologie réciproque*, Paris, PUF « Quadrige », 2005.

OZEKI Ruth, *En même temps, toute la terre et tout le ciel*, Paris, Belfond, coll. « Littérature étrangère », 2013. Titre original : *A Tale for the Time Being*, 2013. Traduit de l'anglais (américain) par Sarah Tardy.

PETRUCCI Raphaël, *La philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient*, Paris, première édition : Librairie Renouard - Henri Laurens, 1910.

RODRIGUES Joao, (1562-1633), *Historia da Igreja do Japao* (Histoire de l'église au Japon), 1634. Non traduit du portugais, non réédité en portugais. On peut accéder à quelques extraits traduits dans l'article de François LACHAUD (EFE0) « Un "art du thé " portugais : Sur quelques pages de L'História da Igreja do Japão de João Rodrigues "Tçuzu" (1562-1633) ». In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 153e année, N. 1, 2009. pp. 21-53.

URL: [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2009\\_num\\_153\\_1\\_92439](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2009_num_153_1_92439)

SCHLUMBERGER Daniel. *L'Occident à la rencontre de l'Orient*. Nouvelle édition [en ligne]. Damas : Presses de l'Ifpo, 2010 (consulté le 05 octobre 2013).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ifpo/1177>>.

SCHLUMBERGER, Daniel. *Texte 4 : Descendants non méditerranéens de l'art grec*. In : *Daniel Schlumberger. L'Occident à la rencontre de l'Orient* [en ligne]. Damas, Presses de l'Ifpo, 2010 (consulté le 05 octobre 2013).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ifpo/1408>>.

SOURISSEAU Jocelyne, *Bonjour/Konichiwa. Pour une meilleure communication entre Japonais et Français*, Paris, L'Harmattan, 2003.

TANABE Katsumi, *Alexander the Great - East-West cultural contact from Greece to Japan*, Tokyo, NHK Promotions, 2003.

TOULA-BREYSSE Jean-Luc, *Qu'est-ce que le zen ?*, Paris, PUF (2<sup>e</sup> éd.), coll. « Que sais-je ? », 2010.

VALIGNANO *Les Jésuites au Japon : Relation missionnaire - 1583 -*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. *Christus*, 1990, 285 pages. Traduit de l'italien par J. Bésineau.

### **Ouvrages de culture générale**

AGAY (d') François, FAURITE Bruno, VON GARTZEN Lino, VARELL Luc, *Saint Exupéry. Révélation sur sa disparition*, Marseille, Ed. Vtopo, 2017.

ALEXAKIS Vassilis, *Le premier mot*, Paris, Stock, 2010.

ARIES Philippe, *Histoire de la mort en Occident*, Paris, Le Seuil, 1975.

BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

BALTHASAR H. Urs von, *La Théologique, II. Vérité de Dieu*, Paris, Culture et vérité, coll. Ouvertures n° 14, 1995. Edition originale: *Theologik, II. Wahrheit Gottes*, Einsiedlen, Johannes Verlag, 1985. Traduction française par B. Déchelotte et C. Dumont, Culture et vérité, 1995.

BARTHES Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma, Gallimard/Seuil, 1979.

BARTHES Roland, *L'obvie et l'obtus*, Essais critiques III, Paris, Seuil, 1982.

BENJAMIN Walter, « Vers le planétarium », in *Sens unique* (1928), Paris, Maurice Nadeau, 1978. Titre original : *Einbahnstraße*. Traduit de l'allemand par J. Lacoste.

BORGES J.-L., *Fictions*, in *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993. Traduit de l'espagnol par P. Verdevoye et N. Ibarra (1951), revue par J.-P. Bernès (1993).

BOTTERO Jean, *Naissance de Dieu, La Bible et l'historien*, Paris, Gallimard/Folio Histoire, 1986 et 1992 pour la nouvelle édition.

BRETON André, *L'amour fou*, Paris, Gallimard, Folio, 1937.

BUBER-NEUMANN Margarete, Milena, Paris, Seuil, 1986.

CAMUS Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1957.

CAMUS Michel, *Proverbes du silence et de l'émerveillement*, Paris, Ed. Lettres Vives, coll. Terre de poésie.

CLAUDEL Paul, *Journal*, 1924.

COELHO Paulo, *L'Alchimiste*, Paris, Anne Carrière, 1994. Traduit du portugais par Jean Orecchioni.

DANTE Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduction de Patrick Crispini, 2014.

DAUMAL René, *Le Mont Analogique*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1952.

DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

FAYE Jean-Pierre, *Le corps miroir*, Caen, Editions Nous, coll. Antiphilosophique, 2020. Préface de Michèle Cohen-Halimi.

FÖLDENYI László F., *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale*, Arles, Actes Sud, "Un endroit où aller", 370 p., 2012. Titre original : MELANKÓLIA. Traduit du hongrois par Natalia Zarembo-Huzsvai et Charles ZAREMBA.

FORÊTS (des) Louis-René, *Ostinato*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2011.

FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

GIDE André, *Paludes*, Paris, Gallimard, 1895.

GROUSSET René, *Bilan de l'histoire*, Paris, Librairie académique Perrin, 1974.

HERLING Gustaw, *Un monde à part*. Préface de George Semprun. Paris, Denoël 1985.

HIROSHI Mino, *Encyclopédie du Petit prince*, non traduit en français.

HIROSHI Mino, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, José Corti, 1987. Mino Hiroshi est aussi l'auteur d'une ENCYCLOPEDIE DU PETIT PRINCE (titre original de l'œuvre) non traduite en français.

HUMBRECHT Thierry-Dominique, *Théologie négative et noms divins chez Thomas d'Aquin*, Paris : Librairie Philosophique J. VRIN, 2005, p. 28, note 1.

URL:[http://books.google.fr/books?id=SCK1TucVSG0C&pg=PA13&hl=fr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.fr/books?id=SCK1TucVSG0C&pg=PA13&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false). Consulté le 24/03/15.

JANKELEVITCH Vladimir, *Fauré et l'inexprimable*, Paris, Plon 1974.

JURGENSON Luba, *Au lieu du péril*, Lagrasse, Ed. Verdier, 2014.

LACAN Jacques, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le séminaire livre XI*, Paris, Seuil, coll. Sciences humaines, 2014. Texte établi par Jacques-Alain Miller.

LEBRETON David, *La saveur du monde. Une anthropologie des sens*, Paris, Ed. Métailié, 2006, 452 p.

LEFORT Claude, *Sur une colonne absente. Ecrits autour de Merleau-Ponty*, Paris, Gallimard, 1978.

LE SAUX Henri, *Intériorité et révélation - Essais théologiques*, Sisteron, Editions Présence, 1982.

LEVI Primo, *La trêve*, Paris, Grasset, Le livre de Poche, 1966.

LEVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, coll. Terre humaine, 1955.

MALRAUX André, *Oraisons funèbres*. Parvis de la cathédrale de Chartres, 10 mai 1975. Repris dans *Le miroir des limbes*. Edition définitive, revue, corrigée et complétée, Paris Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n° 263), 1976.

MANN Erika, *Quand les lumières s'éteignent*, Paris, Grasset, coll. Le livre de Poche, 2012. Traduit l'allemand par Danielle Risterucci-Roudnicky.

MIŁOSZ Czesław, *Une autre Europe*, Maisons-Laffitte, Kultura, 1959. Paris, Gallimard, 1964 pour la traduction française. Traduit du polonais par Georges Sédir.

MOUAWAD Wajdi, « Le cœur de Lou », in *Forêts*, Arles, Actes Sud, 2012.

NIETZSCHE Frédéric, *Le Crépuscule des idoles*, Paris, Gallimard, Folio Essais N° 88. Traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémerly.

PALOU Jean, *La peur dans l'histoire*, Paris, Editions Ouvrières, coll. Vous connaîtrez, 1958.

PASCAL Blaise, *Fragment - Transition*, n° 7 / 8 - Le papier original est perdu. Copies manuscrites du XVII<sup>e</sup> siècle : C<sub>1</sub> : Transition n° 260 p. 101 / C<sub>2</sub> : p. 129. Éditions savantes : Faugère II, 224, CLII / Havet XXV.17 bis / Brunschvicg 206 / Le Guern 187 / Lafuma 201 / Sellier 233.

POPOVIC Alexandre, *La révolte des esclaves en Iraq aux IIIe/IXe siècles*, Paris, Geuthner, 1976.

PRAZ Mario, *La Chair, la Mort et le Diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*, Paris, Ed. Denoël, coll. Essais, 1977, rééd. Paris, Gallimard, coll. Tel (n° 300), 1999. Traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali. Titre original : *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, 1930, rééd. 1942.

QUIGNARD Pascal, *Les désarçonnés, Dernier Royaume, VII*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2012.

RAVOUX Jean-Philippe, *Donner un sens à l'existence, ou pourquoi Le Petit Prince est le plus grand traité de métaphysique du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, 2008.

RAYNAL Henri, *Ils ont décidé que l'univers ne les concernait pas*, Paris, Ed. Klincksieck, collection « Hourvari », 2012.

ROLLIN Olivier, *Le météorologue*, Paris, Seuil 2014.

SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, Paris, Gallimard, coll. GF. Traduction et présentation par Joseph Trabucco.

SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 2016. Nouvelle version définitive avec les dessins originaux retrouvés en 1999.

SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Lettre au Général X*, écrite en 1943 à Oujda, au Maroc, trouvée sur sa table après sa disparition en mer méditerranée le 31 juillet 1944.



SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Pilote de guerre*, Paris, Gallimard, 1942.

SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Terre des Hommes*, Paris, Gallimard, 1939.

SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Dessins, aquarelles, pastels, plumes et crayons*, Paris, Gallimard, 2006. Préface d'Hayao Miyazaki.

SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Œuvres complètes*, (éd. Michel Autrand et Michel Quesnel), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1999.

SAINT EXUPERY (de) Antoine, *Lettre à un otage*. Texte de préface écrit initialement pour le livre de Léon Werth, *Trente-trois jours*, 1943. Léon Werth est alors réfugié dans le Jura durant l'automne 1940 du fait de ses origines juives. Son livre ne paraîtra finalement qu'en 2006 et Saint Exupéry en a alors remanié le texte en supprimant toute référence directe à son ami, qui devient alors anonyme dans le texte, et symbolise ainsi le Français « otage » de l'occupant. Cette seconde version a été publiée en juin 1943 de manière autonome.

SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, Les Essais, 1956.

SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1990.

SCHRÖDINGER Erwin, *L'esprit et la Matière*, Paris, Seuil, 1990. Réédition Points Sciences 2011.

SILESIIUS Angelus, *Le Pèlerin chérubinique*, Paris, Le Cerf, 1994.

SOPHOCLE, *Antigone*. Traduction du grec ancien par I. Bonnaud et de M. Hammou.

STEINER George, *Langage et silence*, Paris, 10/18, 1969. Traduit de l'anglais (américain) par Lucienne Lotringer, Lise et Denis Roche, Jean-Pierre Faye et Jean Fanchette. Titre original: *Essays on language, Literature and the inhuman*, 2013.

STEINER George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, édition 2008 revue et augmentée. Traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat. Titre original: *After Babel. Aspects of language and translation*.

TAKESHI Kaïko, *Romanée-Conti 1935*, Arles, Ed. Philippe Picquier, 1993. Traduit du japonais par Anne Bayard-Sakai et Didier Chiche.

TEILHARD de CHARDIN Pierre, *La messe sur le monde*, Paris, Seuil, 1965.

TEILHARD de CHARDIN Pierre, *Lettres de voyage*, (1923/1955), Paris, Grasset, coll. Les Cahiers Rouges, 1997.

TEILHARD de CHARDIN Pierre, *L'activation de l'énergie*, Paris, Seuil 1963.

TILLIETTE Xavier, *Les philosophes lisent la Bible*, Paris, Le Cerf, 2001.

TOURNIER Michel, *Le roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970.

TRINH XUAN Thuân, *Le cosmos et le lotus*, Paris, Albin Michel, 2011.

VEYNE Paul, *Foucault. Sa pensée, sa personne*, Paris, Albin Michel, 2008.

WATZLAWICK Paul, *L'invention de la réalité. Contributions au constructivisme*, Paris, Seuil, coll. Point Essais n° 325, 1996.

WERTH Léon, *33 jours*, Paris, Ed. Viviane Hamy, 2006.

WOHLLEBEN Peter, *La vie secrète des arbres*, Paris, Editions des Arènes, 2015

ZELDIN Théodore, *Histoire des passions françaises*, Paris, Ed. Recherches, 1978.

ZWEIG Stephan, *Le monde d'hier : Souvenir d'un Européen*. Nouvelle traduction, Paris, Belfond, 1996.

## Poésie

AKHMATOVA Anna, *Requiem*, traduit du russe par Paul Valet, Paris, Les Editions de Minuit, 1966.

BOUSQUET Joël, *La connaissance du soir*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1981.

CAMUS Michel, *Proverbes du silence et de l'émerveillement*, Paris, Les Editions Lettres Vives, coll. Terre de poésie.

CELAN Paul, *Strette & Autres poèmes*, Paris, Mercure de France, Bibliothèque de « L'évolution de l'humanité », 1990. Traduit de l'allemand par J. Daive.

CELAN Paul, *Todesfuge/Fugue de mort*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1998.

CENDRARS Blaise, « Les Pâques à New York », in *Du monde entier au cœur du monde. Poèmes*, Paris, Denoël, 1957.

CHENG François, *La vraie gloire est ici*, Paris, coll. *Poésie*/Gallimard, 2017.

CHENG François, *Enfin le royaume. Quatrains*. Paris, Gallimard, coll. Blanche, 2018.

CLAUDEL Paul, *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1974. Préface de Jacques PETIT.

CLAUDEL Paul, *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*, 1974.

DAVREU Robert, *Trame d'hiver*, Paris, Belin, L'extrême contemporain, 1994.

DAVREU Robert, *Moments perdus*, Paris, José Corti, 2007.

DICKINSON Emily, *Car l'adieu c'est la nuit*, Paris, *Poésie*/Gallimard, 2007. Choix, traduction et présentation de Claire Malroux. Edition bilingue.

HORACE, *Odes*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard (n° 399), 2004.

*Iroha-Uta, Chant du Iroha*, quatrain dont l'auteur est inconnu. Traduction de Jacqueline Pigeot, in *Manuel de japonais classique – Initiation au bungo*, Langues & Mondes, L'Asiathèque, p. 88. Le bungo est la dénomination du japonais classique.

LABE Louise, *Euvres*, sonnet VIII, chez Jean de Tournes, Lyon, 1555. Version donnée par Philippe Brunet dans *L'égal des dieux. Cent versions d'un poème de Sappho*.

MANSAMI, poème n° 351 du Manyôshû, auquel Kamo No Chômei fait allusion dans son *Hôjô-ki*.

*MAN'YÔSHÛ*, Paris, POF, 2003. Le Man'yôshû est la première anthologie de waka, poésie japonaise qui refuse le recours aux idéogrammes chinois. Elle date du milieu du 8<sup>e</sup> siècle. Traduit du japonais par René Sieffert.

MICHAUX Henry, *Ecuador. Journal de voyage*. Première parution en 1929. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire (n° 242), 1990.

PESSOA Fernando, *Ode maritime. Poème d'Alvaro de Campos*, Nice, Editions Unes, 2016. Traduit du portugais et accompagné par Thomas Pesle.

PEGUY Charles, *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres*. Illustrations d'André Jordan, Paris, Gallimard, 1946.

RILKE Rainer Maria, *Les chevaux de bois*, Titre original : *Das Karusell*.

SAINT EXUPERY Marie, *J'écoute chanter mon arbre*, Paris, Gallimard, 1971.

SAINT-JOHN PERSE, *Oiseaux*, in *Amers*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie/ Gallimard*, 1970.

SAINT-JOHN PERSE, *Chronique*, in *Vents*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie/Gallimard*, 1960.

SAINT-JOHN PERSE, *Vents*, suivi de *Chronique*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie/ Gallimard*, 2006.

SAPPHÔ, *Odes et fragments*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie/Gallimard*, (n° 405), 2005.

SEGALEN Victor, *Stèles*, Paris, Gallimard, Collection *Poésie/Gallimard* (n° 97), 1973. Préface de Pierre-Jean Rémy.

VALERY Paul, *Variété, I*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais (n° 327), 1998.

VIRGILE, *Eneide*, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1991. Edition et traduction de Jacques Perret.

### **Écrits universitaires – mémoires, thèses, actes de colloques**

BERQUE Augustin, « De la constitution du sujet dans le paysage ». Colloque international « Paysage et imagination », Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette, 2-4 mai 2013.

URL: <http://agorame.blogspot.fr/2013/04/sujet-et-paysage-berque.html>

CALAÇA Fausto, *Dandysme et souci de soi : Essai de subjectivation chez Balzac*. Universidad de Brasilia, Brasil – Instituto de psicologia. Programa de pos Graduação em psicologia clinica e cultura ; Ecole doctorale Lettres, Langues, Linguistique et Arts – Université Lumière Lyon 2 – Faculté des Lettres, Sciences du Langage et Arts.

URL: <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00813069>

GUILLAIN Lionel, *L'expérience de la réalité intérieure par la voie du Nô*. Thèse de doctorat en Arts plastiques. Sous la direction de Michel Sicard. Soutenue en 2005 à Paris I.

*Logos et analogia, la pensée analogique entre Orient et Occident* – Colloque de Louvain (Belgique), 28 octobre 2016. Actes publiés par Ivan GROS et Thierry LUCAS, Louvain-la-Neuve, Ed. Academia-L'Harmattan, coll. « Rencontres Orient-Occident », 2018.

MESNARD Jean, « Baroque, science et religion chez Pascal », in *La culture du XVII<sup>e</sup> siècle*. Actes des journées internationales d'étude du Baroque, 1974. URL : <https://journals.openedition.org/baroque/448>

ROLAND-GOSSELIN François-Xavier, *Les représentations de la France, de la langue et de la culture françaises chez des étudiants japonais en séjour linguistique au Centre International de l'Enseignement du Français – CIDEF – de l'Université Catholique de l'Ouest – UCO – de la ville d'Angers, France*. Mémoire de Master 2 Professionnel, Université d'Angers Belle-Beille, 2012.

ROUXEL Annie, BRILLANT-RANNOU Nathalie, « Lire avec son corps : l'écoute de soi lisant » in *Du récepteur ou l'art de débiller son pique-nique*. Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin les 26 et 27 mai 2011, publiés sous la direction de Bérengère Voisin. © Publications numériques du CÉRÉdI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 6, 2012. URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?lire-avec-son-corps-l-ecoute-de.html>

TOKITSU Kenji, *Image de l'homme au Japon à la veille de l'ouverture du pays et persistance et transformation des structures collectives du psychisme japonais depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle*, thèse de sociologie, Université Paris-X Nanterre.

\*

## ARTICLES

### Articles théoriques intéressant la méthodologie

REVILLARD Anne, « Aide-mémoire : Préparer et réaliser un entretien ». Ecole Normale supérieure de Cachan, département des Sciences sociales. Cours de méthodes qualitatives en sciences sociales, 2006-2007.

URL: [http://www.melissa.ens-cachan.fr/IMG/pdf/aide\\_memoire\\_entretien.pdf](http://www.melissa.ens-cachan.fr/IMG/pdf/aide_memoire_entretien.pdf). [Consulté le 12/12/11]

RIPON Romuald, « L'articulation entre enquêtes qualitatives et quantitatives : l'exemple des études menées à la Bibliothèque nationale de France ».

URL: [http://fgimello.free.fr/documents/t\\_ripon.pdf](http://fgimello.free.fr/documents/t_ripon.pdf). Consulté le 5/05/12.

### Articles théoriques intéressant les études de réception

ASAHINA Yoshimi - professeur honoraire de l'université de Rikkyo, Tôkyô, Japon -, « Réflexions autour du Petit Prince ». Sur son blog.

URL: <http://www.mon-paris.info/fr/contents/branche/asa0512.html>. Consulté le 23/01/2018.

BARBIER Christophe, « Que représente le Petit Prince pour vous ? », publié le 20/09/2011 dans l'hebdomadaire français *L'Express*.

BARTHES Roland, « La mort de l'auteur », in Revue *Manteia*, 1968.

CERISIER Alban, « Autour du Petit Prince », in *L'enfance de la littérature, Collectif*, NRF, Paris, Gallimard, N° 605, juin 2013. Edition de Philippe Forest et Stéphane Audeguy.

EVERAERT-DESMEDT Nicole, « Réception d'une œuvre d'art : la pensée iconique » in *Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique*. Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin les 26 et 27 mai 2011, publiés sous la direction de Bérengère Voisin. (c) Publications numériques du CÉRÉdI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 6, 2012.

URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?reception-d-une-oeuvre-d-art-la.html>

HEIDENRICH Rosmarin, « La problématique du lecteur et de la réception ». Cahiers de recherche sociologique, (12), 77-89. Doi : 10.7202/1002059ar.

URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/crs/1989-n12-crs1516226/1002059ar/>

IKEZAWA Natsuki, « Nouvelles réflexions à partir du Petit Prince », in *L'enfance de la littérature, Collectif*, NRF, Paris, Gallimard, N° 605, juin 2013. Edition de Philippe Forest et Stéphane Audeguy.

KALINOWSKI Isabelle, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », Revue germanique internationale [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 09 septembre 2011, consulté le 10 octobre 2012.

URL: <http://journals.openedition.org/rji/649>. Consulté le 23/11/2017.

OKUMA Kaoru, « L'enseignement de l'eau par le Petit Prince ». M. Okuma est professeur à l'université de Kumamoto et professeur d'un de nos informateurs qui nous a aimablement mis en relation. Dans cet essai, M. Okuma met en relation la quête de l'eau du Petit Prince et du pilote, et celle de la Samaritaine dans l'Évangile de Saint Jean (4, 5-42). Il a éclairé d'une lumière nouvelle et féconde notre lecture de ce passage de l'œuvre.

QUENTIN Corinne, « Le petit prince appartient au patrimoine culturel japonais », in *L'enfance de la littérature, Collectif*, NRF, Paris, Gallimard, N° 605, juin 2013. Edition de Philippe Forest et Stéphane Audeguy.

ROUXEL Annie, BRILLANT-RANNOU Nathalie, « Lire avec son corps : l'écoute de soi lisant » in *Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique*. Actes du colloque organisé par Bérengère Voisin les 26 et 27 mai 2011, publiés sous la direction de Bérengère Voisin. © Publications numériques du CÉRÉdI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 6, 2012.

URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?lire-avec-son-corps-l-ecoute-de.html>

## Articles théoriques intéressant la culture et l'histoire des sensibilités japonaises

ATLAN Corinne, « Entre deux mondes. Traduire la littérature japonaise en français ». Ce texte reprend la trame d'un bref essai, aujourd'hui épuisé, publié en 2005 aux éditions Inventaire/Invention. Michaël Ferrier, professeur de littérature à l'université Chuo de Tôkyô, sur son site *tokyo-time-table*, en propose une version corrigée et complétée.

URL du site: <https://www.tokyo-time-table.com/corinne-atlan-entre-deux-mondes>

BALLUFFIER Asia, « Fukushima : comment se débarrasser de l'eau radioactive qui s'accumule ? » Video in le quotidien français *Le Monde* daté du 11 mars 2021.

URL: [https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule\\_5506844\\_3244.html](https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule_5506844_3244.html)

BERNIER Philippe, « Le sujet japonais entre ombre et silence », in *Les cahiers de l'Ecole*, numéro 2.

BERQUE Augustin, « Comment le Japon, dans les années soixante, a-t-il pu de venir champion dans la destruction de la nature ? »

URL: [https://issuu.com/yomoreau/docs/comment\\_le\\_japon...destruction\\_de\\_l](https://issuu.com/yomoreau/docs/comment_le_japon...destruction_de_l)

BERQUE Augustin, « Aida et ma - de ce que sont les choses dans la spatialité japonaise - 間 (あいだ) と間 (ま) 。もの (物) からこと (事) へ ». Conférence à l'Institut franco-japonais du Kansai, 10 mai 2012. URL: <http://ecoumene.blogspot.fr/2012/06/aida-et-ma-berque.html>

BERQUE Augustin, « Cosmophonie ou paysage ».

URL: [https://issuu.com/yomoreau/docs/cosmophonie\\_ou\\_paysage\\_\\_1998\\_/1?ff](https://issuu.com/yomoreau/docs/cosmophonie_ou_paysage__1998_/1?ff)

BONNEAU George, « Le problème de la Poésie japonaise : Technique et Traduction. » Source : Monumenta Nipponica, Vol. 1, No. 1, (Jan., 1938), pp. 20-41. Publié par l'Université Sophia, Tôkyô, Japon.

URL stable: <http://www.jstor.org/stable/2382442>. Consulté le 21/05/2015.

BOUISSOU Jean-Marie, « Ce qui me frappe, c'est qu'il y a un refus systématique de dramatiser », dans l'hebdomadaire français *Télérama* daté du 14 mars 2013. <https://www.telerama.fr/monde/les-japonais-sont-prepares-a-ce-qu-ils-vivent-en-ce-moment-par-leur-culture-populaire,66638.php>

BROCK Julie, « Entretien : Katô Shûichi », Daruma. In *Revue d'études japonaises*, n° 12/13, 2003, pp. 305-380.

BURUMA Ian, « Le modèle chinois ébranle les certitudes américaines », LE MONDE CULTURE ET IDEES. Entretien avec Ian BURUMA, 07.01.12.

BUTEL Jean-Michel, « Le japonologue occidental est-il original ? Considérations sur la *question* et le *cadre* d'un travail concernant le Japon à partir de l'étude des lieux de cultes pour amoureux », *Ateliers* [En ligne], 30 | 2006, mis en ligne le 20 juin 2007, consulté le 08 septembre 2013. URL : <http://ateliers.revues.org/162> ; DOI : [10.4000/ateliers.162](https://doi.org/10.4000/ateliers.162)

CASTELLOTI Véronique, « Enseignement du français et plurilinguisme au Japon : pour une didactique contextualisée ».

URL: [http://sjdf.org/pdf/5\\_1Article\\_Revue.pdf](http://sjdf.org/pdf/5_1Article_Revue.pdf)

CLAUDEL Paul, « A travers la littérature japonaise », in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n° 179), 1965, p. 1162.

CLAUDEL Paul, « Le Japonais est un œil qui écoute », in *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1974.

CUA Catherine, « L'iconicité de l'imaginaire japonais dans l'album illustré jeunesse en France », *Strenæ* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 05 avril 2019, consulté le 10 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/2821> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.282>

DURAND Pierre-Emile, « La nature impose en permanence sa loi », in le quotidien français *Le Monde* daté du dimanche 20 mars 2011.

FRANCK Bernard, « Leçon inaugurale » prononcée le vendredi 29 février 1980 au Collège de France. In *Dieux et Bouddhas au Japon*, Travaux du Collège de France, Paris, Editions Odile Jacob, 2000.

GERNET Jacques, membre de l'Institut. Préface au livre de Bernard Frank, *Dieux et bouddhas au Japon*, Paris, Odile Jacob, 2000.

GURFINKIEL Michel, « La Chine n'oubliera jamais les traités inégaux des Occidentaux », publié le dans le magazine hebdomadaire français *Valeurs actuelles* daté du 04/05/2019.

URL: <https://www.valeursactuelles.com/clubvaleurs/histoire/la-chine-noubliera-jamais-les-traites-inegaux-des-occidentaux-106522>

HEIDEGGER Martin, « D'un entretien de la parole, entre un Japonais et un qui demande », in *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 130-31. Titre original : *Unterwegs zur Sprache*. Traduit de l'allemand par Beaufret, Brokmeier, Fédier. Pour la version qu'a proposée de *l'Entretien* le Japonais en question lui-même, voir : Tezuka Tomio, « Une heure avec Heidegger », revue *Philosophie*, traduction Bernard Stevens et Takada Tadanori, in « Heidegger », revue *Philosophie*, n° 69, 2001, pp. 20-29.



IKEZAWA Natsuki, « Nouvelles réflexions à partir du Petit Prince », in « L'enfance de la littérature ». Collectif, NRF, Paris, Gallimard, N° 605, juin 2013. Edition de Philippe Forest et Stéphane Audeguy.

ISHIBASHI Masataka, « Qu'est-ce qui arrive au *Petit Prince* au Japon ? », *Labyrinthe* [En ligne], 31 | 2008 (3), mis en ligne le 08 novembre 2008, consulté le 27 mai 2015.

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/3874> / DOI : <https://doi.org/10.4000/labyrinthe.3874>

JARNO Stéphane, « "Anne Frank au pays du manga", un ovni audiovisuel contre les trous de mémoire », in *Télérama*, hebdomadaire français daté du 09/12/12.

KOJIMA Ryoko, « La "francothérapie", une réflexion sur le français comme traitement chez les apprenants japonais face au malaise croissant de la société. » Revue de didactologie des langues-cultures 2002/2, n°126.

URL : [www.cairn.info/revue-ela-2002-2-p-237.htm](http://www.cairn.info/revue-ela-2002-2-p-237.htm)

LACHAUD François (EFEO) « Un "art du thé " portugais : Sur quelques pages de L'História da Igreja do Japão de João Rodrigues "Tçuzu" (1562-1633). In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 153e année, N. 1, 2009. pp. 21-53.

URL : [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2009\\_num\\_153\\_1\\_92439](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2009_num_153_1_92439)

LAMBERT Gisèle, « L'apparition de l'ukiyo-e à l'époque d'Edo », publié sur le site de la BNF.

URL : <http://expositions.bnf.fr/japonaises/arret/01.htm>

« Les années douces de Hiromi Kawakami : éloge du mono non aware ».

URL : <https://www.journaldujapon.com/2017/04/01/hiromi-kawakami-hommage-au-mono-no-aware-la-beaute-de-lephemere/>

MACE François, compte rendu du livre de Jean-Sébastien Cluzel & Nishida Masatsugu (dir.), *Le sanctuaire d'Ise. Récit de la 62e reconstruction* », in *Ebisu* [En ligne], 53 | 2016, mis en ligne le 10 décembre 2016, consulté le 02 juillet 2020. URL : <https://journals.openedition.org/ebisu/1938>

MARMANDE Francis, « Au bonheur des vies gracieuses », « Chronique » in *Le Monde* daté du 13 avril 2006.

MARUYAMA Masao, « La couche archaïque de la conscience historique des Japonais », 1949. Il reprendra cette idée plus tard, dans « Prototype, couche archaïque et basse obstinée ». Réédités dans *Essais sur l'histoire de la pensée politique au Japon*, Paris, PUF, 1952. Puis dans *Les formes cachées de la culture japonaise*, Tôkyô, Ed. Iwanami Shoten, 1984.

MARUYAMA Masao, « Prototype, couche archaïque et basse obstinée ». Ces deux articles seront plus tard réédités dans *Essais sur l'histoire de la pensée politique au Japon*, Paris, PUF, 1952. Puis dans *Les formes cachées de la culture japonaise*, Tôkyô, Ed. Iwanami Shoten, 1984.

MATSUI Midori, « L'art pour moi-même et les autres : l'imagination populaire de Yoshitomo Nara ». Essai paru dans le catalogue de l'exposition YOSHITOMO Nara, *Nobody's fool*, 2010. Voir référence YOSHITOMO Nara, p. 479.

NAITO Solange, « Difficultés linguistiques et culturelles dans l'enseignement du français à un public japonais ». In *Revue de didactologie des langues-cultures* 2002/2, n° 126.

NEYRAND Georges, « Une catégorie de la langue française : la Transcendance », in *Synergies Monde* n° 3 - 2008 pp. 139-146, mai 1970.

URL : <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Monde3/rp.pdf> [Consulté le 19/09/11]

NIQUET Valérie, « Mer de Chine, la guerre menace », paru dans le quotidien français *Le Monde* daté du mardi 25 septembre 2012.

PEZEU-MASSABUAU Jacques, « Augustin Berque, Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature ». Compte rendu in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44<sup>e</sup> année, N. 5, 1989. pp. 1106-1107. Compte-rendu. URL: [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_03952649\\_1989\\_num\\_44\\_5\\_283644\\_t1\\_1106\\_0000\\_002](http://www.persee.fr/doc/ahess_03952649_1989_num_44_5_283644_t1_1106_0000_002). Consulté le 30/10/2017.

PIGEOT Jacqueline, « Les Japonais peints par eux-mêmes ». Esquisse d'un autoportrait, in *Le Débat*, 1983/1 n° 23, p. 19-33. DOI : [10.3917/deba.023.0019](https://doi.org/10.3917/deba.023.0019). URL: <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1983-1-page-19.htm>

PINGUET Maurice, « L'Oedipe Japonais », *Le Débat*, 1983/1 n° 23, p. 47-54. DOI: [10.3917/deba.023.0047](https://doi.org/10.3917/deba.023.0047). URL: <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1983-1-page-47.htm>.

PINGUET Maurice, « Le Temps de l'Amour et de la Révolte. *Voyage à Tokyo* d'Ozu. » Article disponible sur le site de Michaël Ferrier, *Tokyo Time Table*. URL: [https://www.tokyo-time-table.com/pinguet-cinema-ozu-tokyo-voyage?cid=c93e5478-6267-431c-a89c-8562229b0aaf&utm\\_campaign=e3fc5f7d-8941-4ff6-ba23-21f6d484ae02&utm\\_medium=mail&utm\\_source=so](https://www.tokyo-time-table.com/pinguet-cinema-ozu-tokyo-voyage?cid=c93e5478-6267-431c-a89c-8562229b0aaf&utm_campaign=e3fc5f7d-8941-4ff6-ba23-21f6d484ae02&utm_medium=mail&utm_source=so)

PONS Philippe, « Donald Richie, écrivain américain, spécialiste de la culture japonaise », in le quotidien français *Le Monde* daté du 24/02/2013.

PONS Philippe, « J.M.G. Le Clézio en chaman coréen », in le quotidien français *Le Monde* daté du 23/03/2018.

POSTEL-VINAY Karoline, « Japon 1979-1999 : l'éclatement de l'insularité. » In : *Politique étrangère* N°3 - 1999 - 64<sup>e</sup> année pp. 545-555. DOI : [10.3406/polit.1999.4881](https://doi.org/10.3406/polit.1999.4881)

QUENTIN Corinne, « Le Petit Prince appartient au patrimoine culturel japonais ». In *L'enfance de la littérature*, Collectif, NRF, Paris, Gallimard, N° 605, juin 2013. Sous la direction de Philippe Forest et Stéphane Audeguy.

REINHARD Marcel, « Nostalgie et service militaire pendant la Révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, 1958, n°1.

ROBERT Jean-Noël, « Bouddhisme japonais ». Conférence à l'École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. *Annuaire*. Tome 100, 1991-1992. 1992. pp.149- 151.

URL: [http://www.persee.fr/web/ouvrages/home/prescript/article/ephe\\_0000-0002\\_1991\\_num\\_104\\_100\\_14572](http://www.persee.fr/web/ouvrages/home/prescript/article/ephe_0000-0002_1991_num_104_100_14572)

ROBERT Jean-Noël, « Le Sûtra du Lotus est traduit en chinois », in *Revue Sciences humaines*. Hors série numéro spécial n° 12 « Une autre histoire des religions », 2010.

ROBERT Jean-Noël, « La hiéroglossie japonaise », leçon inaugurale (no 225), prononcée à Paris, Collège de France, le jeudi 2 février 2012. [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2012, consultée le 05 décembre 2012.

URL: <http://lecons-cdf.revues.org/551>

ROBERT Jean-Noël, « Conférence de M. Jean-Noël Robert ». In: École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. *Annuaire*. Tome 103, 1994-1995. 1994. pp. 103-108.

URL: [http://www.persee.fr/doc/ephe\\_0000-0002\\_1994\\_num\\_107\\_103\\_14987](http://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1994_num_107_103_14987). Document généré le 24/09/2015. Article portant sur un passage décisif du Sutra de l'Extinction.

RYÔTARÔ Shiba, « Japon et Occident : fiction relative et fiction absolue ». Article inédit rédigé en japonais par Shiba Ryôtarô (1923–1996) à la demande du *Nouvel Observateur* dans le cadre du Numéro hors série « 30 ans » paru en novembre 1994 à l'occasion des trente ans du magazine. Traduction de Corinne ATLAN.

SABOURET Jean-François, « L'art de vivre japonais : "Une âme saine dans un corps sain" ». Article paru in *Ulysse*, le 12.01.2011. URL: <https://www.japoninfos.com/l-art-de-vivre-japonais-une-ame.html>

STEVENS Bernard, « Pratique du Zen et pensée de l'être ». In: *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, Tome 84, N°61, 1986, pp. 45-76.

URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou\\_0035-3841\\_1986\\_num\\_84\\_61\\_6396](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou_0035-3841_1986_num_84_61_6396)

TREMBLAY Dominique, « Concept de paysage en Asie et imaginaire associé à son territoire. »

URL: [http://www.unesco-paysage.umontreal.ca/wp-content/themes/cupeum-wordpress-theme/file.php?filename=Litterature\\_ConceptPaysage.pdf&url=/api/v1/depot/721953692892/data](http://www.unesco-paysage.umontreal.ca/wp-content/themes/cupeum-wordpress-theme/file.php?filename=Litterature_ConceptPaysage.pdf&url=/api/v1/depot/721953692892/data)

VILLAIN Franck, « Le dire du peu », *Revue des Sciences Humaines*, n°304/octobre-décembre 2011, Presses Universitaires du Septentrion, Université de Lille.

WIESER Ursula, « Vocabulaire de la spatialité japonaise », Paris, Ed. du CNRS, 2017. Vol. 43, pp. 225-226.

URL: [file:///C:/Users/FRANOI~1/AppData/Local/Temp/kosh\\_043\\_\\_226\\_\\_225\\_\\_226\\_\\_226\\_\\_227.pdf](file:///C:/Users/FRANOI~1/AppData/Local/Temp/kosh_043__226__225__226__226__227.pdf)

YATABE Kazuhiko, « Auto-image et hétéro-image : représentations du Français et du Japonais chez les migrants nippons en France ». In *Mots*, N°41, décembre 1994, *Parler du Japon*, sous la direction de Jean-Paul Honoré, pp. 129-152.

## Religions japonaises

- **Shinto et bouddhismes**

BERTHIER François, « Le voyage des motifs. II. La lune, le Soleil et le Feu. » In : *Arts asiatiques*. Tome 46, 1991. pp. 111-121. Doi : 10.3406/arasi.1991.1305.

URL : [https://www.persee.fr/doc/arasi\\_0004-3958\\_1991\\_num\\_46\\_1\\_1305](https://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_1991_num_46_1_1305)

CLUZEL Jean-Sébastien & Nishida Masatsugu (dir.), *Le sanctuaire d'Ise. Récit de la 62e reconstruction* », in *Ebisu* [En ligne], 53 | 2016. Mis en ligne le 10 décembre 2016, consulté le 02 juillet 2020.

URL: <https://journals.openedition.org/ebisu/1938>

ELISSEEFF Vadime, article « Amidisme » in *Dictionnaire du bouddhisme : Les dictionnaires d'Universalis*, Paris, Encyclopædia Universalis France, 2019.

GIRARD Frédéric, « Le Journal des rêves de Myôe, moine japonais de l'école Kegon » dans « *Journal asiatique* », Éditions de l'EFEO (Ecole Française d'Extrême-Orient), tome CCLXXVIII, n°1-2, 1990, pp.167-193.

GIRARD F., « Un moine de la secte Kegon à l'époque de Kamakura, Myôe (1173-1232) et le « Journal de ses rêves ».

URL: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr\\_0035-1423\\_1992\\_num\\_209\\_1\\_1641](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1992_num_209_1_1641)

GREGORY Claude, article « Zen » in *Encyclopaedia Universalis*, 1968.

LAVIS Alexis, « Une histoire du Mahayana », 2019. Sur le site *bouddhanews.fr*.

URL: <https://bouddhanews.fr/une-histoire-du-mahayana/4>

ROBERT Jean-Noël, « Le Japon : découverte d'une culture et défense d'une langue. » In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 152e année, N. 4, 2008. pp. 1575-1584. DOI : <https://doi.org/10.3406/crai.2008.92248> [www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2008\\_num\\_152\\_4\\_92248](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2008_num_152_4_92248)

ROBERT Jean-Noël, « La hiéroglossie japonaise », Paris, Collège de France (« Leçons inaugurales », n° 225), 2012, [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2012, consulté le 05 décembre 2012. URL : <http://lecons-cdf.revues.org/551>

SAHBAN Ilham, « Dualité du jinja : coexistence de la cabane et du rocher. »

URL: <http://ecoumene.blogspot.fr/2013/08/dualite-du-jinja-coexistence-de-la.html>

« Sites sacrés et chemins de pèlerinage dans les monts Kii. » Site classé Patrimoine mondial de l'UNESCO. Extrait du texte : « Nichés au cœur de forêts denses, dans les monts Kii qui surplombent l'océan pacifique, trois sites sacrés, Yoshino et Omine, Kumano Sanzan et Koyasan, reliés par 307 km de chemins de pèlerinage qui couvrent une superficie totale de 506,4 ha et relient les anciennes capitales, Nara et Kyoto. Avec la forêt qui les entoure, ils reflètent une tradition continue et très bien documentée liée aux montagnes sacrées depuis 1200 ans. » (UNESCO). URL: <https://whc.unesco.org/fr/list/1142>

TSUDA Sôkichi, « The Idea of Kami in Ancient Japanese Classics », in *T'oung Pao*, n° 52, 1966. « T'oung Pao, International Journal of Chinese Studies » est une revue internationale de sinologie publiée en anglais depuis 1890.

- **Shugendo**

BOUCHY A.-M., « La cascade et l'écritoire », In: *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. Tome 87, N°1, 2000. pp. 341-366; doi: <https://10.3406/befeo.2000.3483>

Article disponible en ligne à l'adresse: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/befeo\\_0336-1519\\_2000\\_num\\_87\\_1\\_3483](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/befeo_0336-1519_2000_num_87_1_3483)

BOUCHY A.-M., « Jitsukaga, yamabushi des premières années de Meiji, et le shugendô ». In: *Revue de l'histoire des religions*, tome 193 n°2, 1978. pp. 187-211. Doi : 10.3406/rhr.1978.6665.

Article disponible en ligne à l'adresse: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr\\_0035-1423\\_1978\\_num\\_193\\_2\\_6665](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1978_num_193_2_6665)

**Autres écrits cités dans le texte – articles d'encyclopédie, avant-propos, discours, entretiens, introductions, pré/postfaces.**

BERQUE Augustin, « La culture japonaise fait de la nature la source immanente de l'ordre social ». Entretien avec Sylvain Lallemand publié dans le quotidien français « Libération » le 25 août 2001.

URL: [http://www.liberation.fr/week-end/2001/08/25/la-culture-japonaise-fait-de-la-nature-la-source-de-l-ordre-social\\_375212](http://www.liberation.fr/week-end/2001/08/25/la-culture-japonaise-fait-de-la-nature-la-source-de-l-ordre-social_375212)

BERQUE Augustin, « Avec le Japon ». Entretien avec A. Berque réalisé par Stéphane Audeguy. Paru dans La Nouvelle Revue Française (nrf), n° 599-600, mars 2012, *Du Japon*, p. 33-55.

URL: <http://ecoumene.blogspot.fr/2012/03/paru-dans-lanouvelle-revue-francaise.html>

BERQUE Augustin, « Aida et ma – de ce que sont les choses dans la spatialité japonaise. Conférence à l'Institut franco-japonais du Kansai, Kyoto, Japon, 10 mai 2012.

URL: <http://ecoumene.blogspot.com/2012/06/aida-et-ma-berque.html>

BERQUE Augustin, « Haïku et milieu, cinq questions à Augustin Berque, in *Ploc ! La revue du haïku*, N° 63, février 2016. Revue éditée par l'Association pour la promotion du haïku.

URL: [http://www.100pour100haiku.fr/revue\\_ploc/ploc\\_revue\\_haiku\\_numero\\_63.pdf](http://www.100pour100haiku.fr/revue_ploc/ploc_revue_haiku_numero_63.pdf)

BROCK Julie, « Entretien: Katô Shûichi », *Daruma. Revue d'études japonaises*, n° 12/13, 2003, pp. 305-380.

CAMUS Albert, éditorial du Journal *Combat* du 8 août 1945.

CLARO, écrivain et traducteur, « Calligraphie des destins discrets ». Feuilleton dans le quotidien français *Le Monde*, suppl. *Le Monde des livres* daté du 30 novembre 2017.

CHENG François, « Entretien avec Nicolas Tabuteau ».

URL: <http://www.lenouveaurecueil.fr/Cheng.htm>

CLAIR Bertrand, « Pascal Quignard, insoumis », in le quotidien français *Le Monde* daté du 10 avril 2015.

CLAUDEL Paul, « Un poème de Saint John Perse », in *Revue Les Cahiers de la Pléiade* (n° 10), Paris, Gallimard, 1950.

Colloque international « L'émotion. De l'espace privé à l'espace public XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles ». Universités Paris-Est-Créteil, Paris Diderot-Paris VII, Université de Versailles St Quentin en Yvelines. 11 au 13 avril 2012.

CYRULNIK Boris, « L'attention à la maltraitance animale témoigne d'une société plus morale ». Publié dans le quotidien français *Le Monde* daté du 24.09.2018.

FEBVRE Lucien, « La Sensibilité et l'Histoire », *Annales d'Histoire Sociale*, 1941.

FOREST Philippe, « Chacun est seul responsable de tous : morale de Saint-Exupéry », in *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 15-25. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/039813ar> - DOI: [10.7202/039813ar](https://doi.org/10.7202/039813ar)

FOREST Philippe, « Le Japon d'après la vague », in le quotidien français *Le Monde* daté du 20 décembre 2013.

GADOFFRE Gilbert, « Préface » à *L'Art poétique* de Claudel, Paris, Gallimard, coll. *Poésie/Gallimard*, 1984.

GEORGESCO Florent, « Antonio Damasio dans l'inconnu de la vie », article paru dans le quotidien français *Le Monde* - suppl. *Le Monde des livres* daté du 1<sup>er</sup> décembre 2017.

GREGORY Claude, article « Zen » in *Encyclopedia Universalis*, 1968.

GUOPING Zhou, « Savoir garder son enfance », trad. du chinois par Geneviève Imbot-Bichet, in *L'enfance de la littérature*, sous la direction de Philippe Forest et Stéphane Audeguy, Paris, Gallimard, NRF, N° 605, juin 2013.

HENZEZEL (de) Marie: « La crise du Covid a été un "révélateur de notre déni de la mort". » Entretien paru dans les colonnes du quotidien français « Le Figaro » daté du 30 octobre 2020.

URL: <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/marie-de-hennezel-la-crise-du-covid-a-ete-un-revelateur-de-notre-deni-de-la-mort-20201030>

JUIN Hubert, préface dans le recueil de poésies de Joë BOUSQUET, *La connaissance du soir*, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*/Gallimard, 1981.

LECTURE (La) - Actes d'un colloque tenu en 2010 à l'Université de Bordeaux et réunis en un ouvrage, *La lecture au risque de l'emphatie*, sous la direction d'Alexandre Gefen et de Bernard Vouilloux, Paris, Éditions Hermann, 2013, 426 p.

Compte-rendu par Mathilde Bombart à cette adresse : <https://www.fabula.org/revue/document8660.php>

Lettre ouverte aux Françaises et aux Français : « Ensemble, défendons la liberté. Lettre ouverte à nos concitoyens. » Mis en ligne le 23 septembre 2020.

URL: <https://charliehebdo.fr/2020/09/societe/lettre-ouverte-a-nos-concitoyens-ensemble-defendons-la-liberte/>

MANDROU Robert, « Pour une histoire de la Sensibilité ». In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 14<sup>e</sup> année, N. 3, 1959. pp. 581-588. DOI : [10.3406/ahess.1959.2857](https://doi.org/10.3406/ahess.1959.2857).

MASSON-OURSEL Paul, « Notes sur l'esthétique indienne. A propos d'un article de H. OLDENBERG », *Revue des Arts Asiatiques*, 1926 pp. 34-36. URL: <http://ginger.tessitures.site/maya-ou-la-nature/milieu-de-pensee>

MAUSS Marcel, « *Essai sur le don* » in *L'année sociologique, seconde série, 1923-1924, tome I*.

MAUSS Marcel, « Le genre féminin dans les langues indo-européennes », in *Journal de Psychologie*, 1923, p. 943 sq. Repris dans A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, Tome II, Paris, Klincksieck, 1951. Nouveau tirage 1952, pp. 24-28 ; Mauss: 25-28.

MESNARD Jean, « Baroque, science et religion chez Pascal », in *La culture du XVII<sup>e</sup> siècle*. Actes des journées internationales d'étude du Baroque, 1974. URL : <https://journals.openedition.org/baroque/448>

MIYAZAKI Hayao, « Message envoyé du Tertre des Termites ». Avant-propos au livre *SAINT EXUPERY – Dessins, aquarelles, plumes, pastels et crayons*, Paris, Gallimard, 2006.

MNOUCHKINE Ariane, « Entretien » in *Télérama* n° 3670 daté du 15 mai 2020. Propos recueillis par Joëlle Gayot.

PAGNOTTA Antonio, « Un accident nucléaire, c'est la fin de la démocratie », dans le quotidien français *Le Monde* daté du 10 mars 2013. L'enquête est parue en 2013 aux éditions Don Quichotte sous le titre *Le dernier homme de Fukushima*. On peut aussi lire avec profit le compte-rendu qui en a été fait par les éditions Don Quichotte.  
URL: <https://kroniques.com/2018/04/02/le-dernier-homme-de-fukushima-antonio-pagnotta/>

SCHOENTJES Pierre, « Quel universalisme aujourd'hui pour l'enseignement de la littérature française ? », *Fabula / Les colloques, Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui*.  
URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1542.php>. Page consultée le 11 mars 2014.

VEY Tristan, « Ces fils qui tissent la trame de l'univers. Les astronomes ont enfin détecté les filaments cosmiques d'hydrogène qui relient les galaxies entre elles. ». Publié le 8/10/2019 sur *Wordpress*.  
URL: <https://eldorhaan.wordpress.com/2019/10/05/lincredyable-decouverte-des-fils-qui-tissent-la-trame-de-lunivers/>

VILLEMARIE (de) Albert, avant-propos au roman de Mikhaïl Lermontov, *Un héros de notre temps*, Paris, Librairie parisienne, 1884.

VINIT Florence, Compte-rendu sur l'ouvrage de David LE BRETON, « La saveur du monde. Une anthropologie des sens », Paris, Métailié, 2006, 452 p., in *La culture sensible, Sensing Culture, La cultura sensible*, Volume 30, n° 3, 2006.  
URL: <http://www.erudit.org/revue/as/2006/v30/n3/014936ar.pdf>

WILL Pierre-Etienne, « Hommage à Bernard Frank », publié sur le site du Collège de France, 1998.  
URL: <http://www.college-de-france.fr/site/bernard-frank/Hommage.htm>

ZIMMERMANN Francis, « Mâyâ, ou la Nature comme milieu de pensée. » Séminaire du jeudi 14 mars 2013, Paris, EHESS.  
URL: <http://ginger.tessitures.site/maya-ou-la-nature/milieu-de-pensee>

## **ANNALES, ANNUAIRES, BULLETINS, CAHIERS, REVUES**

### **Arts Asiatiques**

1962 – 2016, 65 numéros, 1216 documents. Poursuit sous l'égide du musée Guimet et du musée Cernuschi la mission que s'était attribuée la *Revue des Arts asiatiques*, fondée en 1924 et interrompue par la Seconde Guerre mondiale. *Arts asiatiques* paraît chaque année, avec des articles de fond, illustrés, sur des questions



d'archéologie et d'arts de l'Asie. Une chronique et des comptes rendus accompagnent ces articles. Les anciens numéros sont mis en ligne (sauf illustrations quand il n'a pas été précisé qu'elles pouvaient être reproduites) sur le portail Persée.

Depuis 1962, l'École française d'Extrême-Orient en assure l'édition, avec le concours du Centre national de la recherche scientifique et de la Direction des musées de France.

URL: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/revue/arasi>

### **ASEANIE**

Revue francophone et anglophone consacrée à la recherche en Asie du Sud-Est dans toutes les disciplines des sciences humaines et sociales, publiée sous le haut patronage de S.A.R. la princesse Maha Chakri Sirindhorn.

### **ASEANIE**

Under the patronage of H.R.H Princess Maha Chakri Sirindhorn, publishes academic papers on Southeast Asia in the field of Humanities and Social Science in French and English.

### **CIPANGO**

*CIPANGO* est une revue de l'INALCO, consacrée à des études en langue française portant sur le Japon. Sa perspective se veut pluridisciplinaire (histoire, ethnologie, géographie, économie, linguistique, littérature, arts, cinéma...). Elle privilégie les études de fond utilisant principalement des sources originales en langue japonaise.

URL: <https://journals.openedition.org/cipango/index.html>

### **CROISEMENTS**

Revue francophone de sciences humaines d'Asie de l'Est, **Croisements** se veut un lieu de rencontres entre Asie et Francophonie. Elle se place sous le signe du dialogue des cultures et des points de vue et de la réciprocité des échanges et de l'expertise. URL: <http://www.atelierdescahiers.com/revue-croisements.html>

### **DARUMA – Revue Internationale d'études japonaises. Editeur Ph. Picquier**

URL: <https://journals.openedition.org/cipango/1085>

### **EBISU – Etudes japonaises. Ressources numériques et communication scientifique.**

Revue à comité de lecture, fondée en 1993 à la Maison franco-japonaise (Umifre 19 MAEDI-CNRS), soutenue par le CNRS (INSHS) et classée par l'AERES. Comprend, entre autres, un catalogue de 566 revues sélectionnées.

URL: <http://ebisu.revues.org/>

### **EFEO (Les revues de l'), L'École Française d'Extrême-Orient**

Le catalogue des Éditions de l'EFEO, riche d'environ 600 titres, propose des publications, toutes spécialisées sur l'Asie, depuis l'Inde jusqu'au Japon, qui couvrent un large spectre disciplinaire en sciences humaines et sociales (archéologie, histoire, anthropologie, littératures, philologie, etc.). Ces publications, si elles s'adressent d'abord

à la communauté scientifique, intéressent également un large public attiré par les civilisations et sociétés d'Asie.

Plusieurs collections ont été créées afin de refléter les divers champs de recherche de l'EFEO et de ses partenaires scientifiques, ainsi que leur travail de terrain commun en Asie :

- les « Monographies »
- les « Etudes thématiques », résultats de recherches collectives (actes de colloques, mélanges, etc.)
- les « Mémoires archéologiques », travaux en archéologie, histoire de l'art ou architecture
- les « Textes et documents sur l'Indochine », séries de textes originaux (épigraphiques, littéraires, etc.) du Cambodge, du Laos ou du Vietnam
- les « Réimpressions », fac-similés ou rééditions d'ouvrages ou d'articles de référence parus dans les collections de l'EFEO.
- Des collections publiées par les Centres de l'École en Asie viennent compléter cet ensemble.
- D'autres publications hors série figurent dans le catalogue, notamment des dictionnaires.

L'EFEO publie également plusieurs revues d'érudition annuelles ou bi-annuelles :

### **Arts Asiatiques**

Revue éditée à Paris, France, avec le Musée Guimet et le CNRS (cf. plus haut).

### **Aséanie**

Revue éditée à Bangkok, Thaïlande (citée plus haut).

**Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient** (BEFEO), édité depuis 1901.

URL: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/befeo\\_0336-1519\\_1901\\_num\\_1\\_1](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/befeo_0336-1519_1901_num_1_1)

### **EQUINOXE**

Revue internationale d'Etudes françaises, Rinsen Books, Inadegawa — Kawabata — Higoshi, Sakyoku, Kyoto, 606 Japon, n° 1, automne 1987, 150 p. 24 X 15,5 cm.

### **LABYRINTHE**

Revue soutenue par Maisonneuve et Larose. A publié dans son n° 31, troisième *opus* de 2008, une enquête sur *Le Petit Prince* au Japon dont une étude de Masataka Ishibashi, « Qu'est-ce qui arrive au *Petit Prince* au Japon ? ».

URL: <http://labyrinthe.revues.org/3874>. Consultée le 28 janvier 2014.

**Les cahiers bouddhiques (LCB)** – Edités par le CÉRÉdI (Centre d'études et de Recherches Editer Interpréter)  
– Extraits d'articles disponibles en ligne.

URL: [http://www.bouddhismes.net/LCB\\_5](http://www.bouddhismes.net/LCB_5)

## **Les Cahiers d'Extrême-Asie**

Edités à Kyôto, Japon.

## **MONUMENTA NIPPONICA**

Revue anglophone de l'Université de Sophia, Tôkyô, Japon. Founded by Sophia University in 1938, *Monumenta Nipponica* is an English-language, peer-reviewed journal that publishes outstanding research and translations, as well as authoritative book reviews, in premodern and modern Japanese studies.

URL: <http://dept.sophia.ac.jp/monumenta/>

**Revue des Sciences Humaines**, n°304/octobre-décembre 2011. Editée par Franck VILLAIN.

URL: <http://www.septentrion.com/fr/livre/?GCOI=27574100345520>

## **Sinologie française - Faguo hanxue**

Revue éditée en chinois à Pékin, Chine continentale.

URL: <http://www.efeo.fr/base.php?code=91>

## **Société des Etudes Japonaises, Chinoises, Tartares et Indochinoises**

Tous les numéros sur le site de la BNF.

URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb328133223/date>

## **MANGAS**

AGI Tadashi & OKIMOTO Shu, *Les gouttes de Dieu*, manga japonais écrit par Tadashi Agi et dessiné par Shu Okimoto, Grenoble, Editions Glénat, 2005. Traduit du japonais par Anne-Sophie Thévenon. Lettrage : Sébastien Douaud. Titre original : *Kami no Shizuku*.

LEWKOWICZ Alain, *Anne Frank au pays du Manga*, Paris, Les arènes-Arte Editions, 2013.

NANAHAN Kiriko, *Blue*, Paris, Casterman, 2018. 229 pages.

ODA Hideji, *La Forêt de Miyori*, publié en trois parties par Akita Shoten au Japon entre 2004 et 2008 et par Milan en France entre 2008 et 2009.

PEKOROS, *La boîte aux trésors de la mère*. Paraît en feuilleton dans une revue japonaise. Non traduit en français.

TANIGUCHI Jiro, *L'homme qui marche*, Paris, Casterman, 1995. Traduit du japonais par Takako Hasegawa.

## SITOGRAPHIE

### **Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**

URL: <http://www.aibl.fr/membres/academiciens-depuis-1663/article/robert-jean-noel-alexandre>

### **Association Bouddhiste Zen d'Europe.**

URL: <https://www.abzen.eu/fr/enseignement/329-un-vide-infini-et-rien-de-sacre>.

### **Bouddha News.fr.**

Site francophone d'informations sur la vie du bouddhisme en France et à l'international.

URL: <https://bouddhanews.fr/>

**CCSD** - Le CCSD (Centre pour la Communication Scientifique Directe) est une unité propre de service du CNRS, créée fin 2000 et principalement dédiée à la réalisation d'archives ouvertes. L'unité est basée dans les locaux du Centre de Calcul de l'IN2P3 et est rattachée à la Direction de l'Information Scientifique et Technique (DIST).

URL: <http://www.ccsd.cnrs.fr/>

### **Culture japonaise au fil de l'histoire**

Un site francophone de François TAMON.

URL: [https://culturejaponaise.info/documents/hist\\_zen/histoire\\_zen\\_1.html](https://culturejaponaise.info/documents/hist_zen/histoire_zen_1.html)

### **Encyclopédie de la francophonie**

URL: <http://agora-2.org/francophonie.nsf/>

### **Hindouisme**

URL: <https://www.hindouisme.org/>

### **INA - Institut National de l'Audiovisuel**

URL: <http://www.ina.fr/>

### **japoninfos**

URL: <https://www.japoninfos.com/>

### **Japanization**

Bon site francophone d'informations sur le Japon, régulièrement documenté.

URL: <http://japanization.org/>

### **Journal du Japon. Le webzine du soleil levant**

URL: <https://www.journaldujapon.com/>

## **Kanpai.fr**

Autre bon site francophone d'informations sur le Japon, régulièrement documenté.

URL: <https://www.kanpai.fr/>

## **LEXILOGOS**

Dictionnaire indo-européen

URL: [http://www.lexilogos.com/indo\\_europeen\\_dictionnaire.htm](http://www.lexilogos.com/indo_europeen_dictionnaire.htm)

**Lyriades** (Les) de la langue française

URL: <http://www.leslyriades.fr/>

## **Mésologiques – Etude des milieux**

Revue en ligne créée en 2010 afin de rendre accessible au plus grand nombre les résumés et articles qu'Augustin Berque envoyait après chaque séance de son séminaire à l'EHESS.

URL: <https://ecoumene.blogspot.com/>

**MCJP** – Maison de la culture du Japon à Paris<sup>937</sup>.

URL: <http://mcjp.fr/francais/conferences-6/les-couleurs-du-japon-600/les-couleurs-du-japon>

## **Petit Prince Collection**

Site qui répertorie toutes les traductions du Petit Prince. A la date du 12 mai 2021, 462 traductions étaient répertoriées.

URL: <http://www.petit-prince-collection.com/lang/traducteurs.php?lang=fr>

## **Sakura Weathermap**

Le site qui tient informé de la progression de la floraison des cerisiers à travers les 3000 km de l'arc nippon.

URL: <http://sakura.weathermap.jp/>

## **Vivre le Japon**

URL: <https://www.vivrelejapon.com/ville-takamatsu/festival-sanuki-tohoyama-chosa-matsuri>

---

<sup>937</sup> La Maison de la culture du Japon à Paris (MCJP) représente la Fondation du Japon (The Japan Foundation) en France.

Cette dernière, fondée en 1972 et ayant pour mission les échanges culturels internationaux, est devenue un établissement public indépendant le 1<sup>er</sup> octobre 2003. Les trois piliers d'activité de la Fondation, dont le siège se trouve à Tôkyô, sont : les arts et la culture, la langue japonaise, et enfin les études japonaises et les échanges intellectuels. Elle a également 21 bureaux dans 20 pays (dont 5 en Europe : Paris, Cologne, Londres, Rome, Budapest et Moscou).

Financée en grande partie par le gouvernement japonais, la Fondation du Japon assure le bon fonctionnement et la gestion de la MCJP.

## HISTOIRE ET LITTÉRATURE

**CAIRN** – Chercher. Repérer. Avancer.

URL: <https://www.cairn.info/>

**CEEI** – Centre d'étude de l'écriture et de l'image de Paris 7

URL: <http://www.ceei.univ-paris7.fr>

**CENTRE DE RECHERCHE SUR LES CIVILISATIONS DE L'ASIE ORIENTALE (CRCAO)** CNRS : UMR8155 – Collège de France – Université Paris VII - Paris Diderot – Ecole Pratique des Hautes Etudes.

URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/CRCAO>

**Centre Universitaire de Formation Continue d'Angers**

URL: <http://www.univ-angers.fr/formation.asp?ID=CUFCO04&langue=1>

**CÉRÉDI** - Centre d'études et de Recherches Ecrire Interpréter - Unité de recherche de la Faculté des Lettres de l'Université de Rouen, le CÉRÉDI est rattaché à l'École Doctorale « Histoire, Mémoire, Patrimoine, Langage » (ED HMPL) de l'Université de Rouen.

URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/main/>

**CERIMES** – Centre de ressources et d'information sur les multimédia pour l'enseignement supérieur. Site de l'Université populaire du quai Branly.

URL: <http://www.cerimes.fr/>

**Collections numériques de la Sorbonne (Les)**

Ouverte au public en 1770 sous le nom de Bibliothèque de l'Université de Paris, la Bibliothèque de la Sorbonne est aujourd'hui une bibliothèque interuniversitaire relevant des universités de Paris I, III, IV, V et VII et rattachée pour sa gestion à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne. Elle conserve dans ses collections et propose à ses lecteurs trois millions de documents, dont 17 750 titres de périodiques et 3 500 manuscrits.

URL: <http://www.bibliotheque.sorbonne.fr/sid/spip.php?rubrique11>

**Collège de France**

URL: <https://www.college-de-france.fr/>

**CONFUCIUS - Entretiens (Les) de Confucius en ligne.**

URL: [http://wengu.tartarie.com/Lunyu/Couvreur/Lunyu\\_00.htm](http://wengu.tartarie.com/Lunyu/Couvreur/Lunyu_00.htm) [Consulté le 10/01/2013]

**Consulat de France à Osaka**

URL: <http://www.consulfrance-osaka.or.jp/Presence.htm>

### **DozoDomo.**

Source d'informations sur le Japon et lieu de débat : actualités, reportages, vie quotidienne, culture, cuisine arts&sciences. URL: <https://dozodomo.com/bento/>

**EFE0** - Site de l'Ecole française d'Extrême-Orient

URL: <http://www.efeo.fr/base.php?code=26>

### **FABULA**

URL: <https://www.fabula.org/>

### **Gestion des Risques Interculturels**

URL: <http://gestion-des-risques-interculturels.com/risques/un-manga-japonais-au-secours-des-vins-francais/>

**IMASIE** - Réseau Asie & Pacifique

Créé le 18 juin 2001, le Réseau Asie est né d'une initiative prise par des chercheurs et soutenue par le Ministère de l'Education Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (MENESR), le Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), la Fondation Maison des Sciences de l'Homme (FMSH), la Fondation Nationale des Sciences Politiques (FNSP), et l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).

L'organisation en réseau est ouverte aux initiatives de chercheurs et laboratoires, sociétés savantes, associations de recherche ou professionnelles, institutions et établissements, et opère de façon souple, pour stimuler et coordonner sans jamais chercher à imposer ni à contrôler d'en haut. Elle est apparue comme le mode de fonctionnement le plus adapté aux conditions de la recherche française.

URL: [http://www.reseau-asie.com/phtml/historique-du-reseau-asie/historique\\_reseau\\_asie.html](http://www.reseau-asie.com/phtml/historique-du-reseau-asie/historique_reseau_asie.html)

**IRASEC** - Institut de Recherche sur l'Asie du Sud-Est Contemporaine

Reconnu depuis le 20 avril 2007 par le CNRS comme Unité de Service et de Recherche, l'Institut de Recherche sur l'Asie du Sud-Est Contemporaine (IRASEC) fait partie du réseau des 27 Instituts Français de Recherche (IFRE) piloté par le ministère des Affaires étrangères et européennes auquel il a été intégré dès sa création en mai 2001.

L'Institut a pour vocation de développer la recherche française en sciences humaines sur l'Asie du Sud-Est contemporaine, avec comme mission l'analyse des évolutions politiques, sociales, économiques et environnementales qui touchent, collectivement ou séparément, les onze pays de la région : Birmanie, Brunei, Cambodge, Indonésie, Laos, Malaisie, Philippines, Singapour, Thaïlande, Timor Leste et Viêt Nam.

URL: <http://www.irasec.com/page11>

### **Japon moderne et France**

La longue histoire des relations franco-japonaises à travers un accord de partenariat conclu entre la Bibliothèque nationale de la Diète japonaise et la Bibliothèque nationale de France en vue d'établir un cadre de coopération globale s'étendant à divers domaines d'activités en bibliothèque.

URL: <https://www.ndl.go.jp/france/fr/index.html>

- **Voir aussi** la page qui retrace l'histoire de la traduction des œuvres françaises au Japon, depuis *Le tour du monde en quatre-vingt jours* de Jules Verne, première œuvre littéraire française traduite directement depuis le texte original en 1880, jusqu'à celle du *Petit Prince* en 1953.

URL: [https://www.ndl.go.jp/france/fr/part2/s1\\_2.html](https://www.ndl.go.jp/france/fr/part2/s1_2.html)

### Liste des Trésors nationaux du Japon

URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_Tr%C3%A9sors\\_nationaux\\_du\\_Japon](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_Tr%C3%A9sors_nationaux_du_Japon)

### Liste des Trésors nationaux du Japon : peintures

URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_Tr%C3%A9sors\\_nationaux\\_du\\_Japon\\_\(peintures\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_Tr%C3%A9sors_nationaux_du_Japon_(peintures))

### Mediawiki.arts

URL: <http://mediawiki.arts.kuleuven.be/geschiedenisjapan/index.php/Bestand:Wiki.jpg>

### nippon.com

Portail vers le Japon, comptes rendus sur la littérature.

URL: <http://www.nippon.com>

### Notes du mont Royal

Comptes rendus sur la littérature ancienne et moderne de toutes les nations.

URL: <https://www.notesdumontroyal.com/>

Et sur la poésie japonaise, ancienne et moderne

URL: <https://www.notesdumontroyal.com/recherche/Japon/page/1>

### OpenEdition Books

Plateforme de livres en sciences humaines et sociales. Plus de la moitié d'entre eux est en libre accès. Des services complémentaires sont proposés via les bibliothèques et institutions abonnées.

URL: <http://books.openedition.org/>

**PERSEE** - Portail de revues en sciences humaines.

URL: <http://www.persee.fr/web/revues/home>

**PERSEE** - Revue d'articles concernant la Chine, le bouddhisme et le Japon : sciences religieuses et histoire intellectuelle de l'Asie orientale.

URL: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/asi\\_0766-1177\\_1996\\_num\\_9\\_1](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/asi_0766-1177_1996_num_9_1)

**Revues.org**. - Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV). URL: <http://www.revues.org/>



**Shunkin.net.** Site qui présente l'ensemble des œuvres de la littérature japonaise traduites en français. La base comporte actuellement 396 auteurs et 1345 titres.

URL: <http://www.shunkin.net/>

### **Tokyo Time Table**

Site de Michaël Ferrier, écrivain, professeur de littérature française à l'Université Chuo de Tôkyô, Japon.

URL: <https://www.tokyo-time-table.com>

### **UQAC - Université du Québec à Chicoutimi**

Une bibliothèque numérique, entièrement réalisée par des bénévoles, fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay, sociologue. URL: <http://classiques.uqac.ca/>

### **Religions japonaises**

- **Shinto**

« Sakura ou le printemps japonais. » Un documentaire d'ARTE.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TKL9TeNciO4>

- **Bouddhismes et Hindouisme**

### **alamyimages**

Les grottes de Kizil (variantes orthographiques, Qyzyl ou Qizil), *Qizil Ming Öy*; Chinois: 克孜尔千佛洞; pinyin: *Kèzīěr Qiānfú Dòng*; littéralement "*grotte de Kizil d'un Millier de Bouddhas*") sont un ensemble de 236 grottes rocheuses bouddhistes situées près du canton de Kizil (克孜尔乡) dans le comté de Baicheng, Xinjiang, Chine. Le site est situé sur la rive nord de la rivière Muzat, à 75 kilomètres (par route) au nord-ouest de Kucha. Cette région était un pôle commercial de la route de la soie. Les grottes seraient le premier complexe de grottes bouddhistes en Chine, avec un développement entre les 3<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> siècles.

URL: <https://www.alamyimages.fr/photos-images/kizil-caves.html>

### **Dictionnaires des termes bouddhiques**

URL: <https://www.nichiren-etudes.net/dico/>

URL: <http://culte.soka-bouddhisme.fr/doctrine/dictionnaire>

### **Institut d'Études Bouddhiques.**

Centre francophone d'étude et d'enseignement sur le bouddhisme, Paris, France.

URL: <http://www.bouddhismes.net/>

### **Lalitavistara - Bouddhisme et Hindouisme.**

Site de Francis David. Nous avons principalement consulté les pages portant sur les premières représentations iconiques du Bouddha.

URL: [http://lalitavistara.free.fr/Buddhism/BuddhaIconography/Representation\\_Ancient/Representation\\_ancien\\_Gandhara.htm](http://lalitavistara.free.fr/Buddhism/BuddhaIconography/Representation_Ancient/Representation_ancien_Gandhara.htm)

### **Ressources documentaires sur le bouddhisme**

URL: <http://www.h-net.org/~buddhism/>

## **Sites anglophones**

### **IEAS** - Institut of East Asian Studies

The Institute of East Asian Studies (IEAS) is an Organized Research Unit that serves as the focal point for all of UC Berkeley programs related to East Asia and the Pacific. Frequently ranked first in depth and breadth among all such programs in the nation, East Asian Studies at Berkeley is a unique national resource and an invaluable asset for California and the West Coast. URL: <http://ieas.berkeley.edu/>

**Monumenta Nipponica.** Monumenta Nipponica, an interdisciplinary journal on Japanese culture and society, was founded in 1938, making it one of the oldest English-language academic journals in the field of Asian studies. Published semiannually as an international forum for research on Japan by Sophia University, Tokyo, MN carries both original scholarly. Monumenta Nipponica is an affiliated research organization (fuchi kenkyū kikan) at Sophia University and is headed by Shimazono Susumu.

URL: <http://monumenta.cc.sophia.ac.jp/aboutMN.html>

### **Onmarkproductions**

This site is about Japanese traditions in Buddhist sculpture and iconography.

URL: <http://www.onmarkproductions.com/html/buddhism.shtml#.UXVCrspBjSg>

## **BLOGS**

### **Art – Littérature et spiritualité**

URL: <http://nidish.unblog.fr/2008/03/27/143/>

### **Autour du Japon.**

Le blog d'Antoine Roth.

URL: <https://blogs.letemps.ch/antoine-roth/2019/04/08/reiwa-que-signifie-le-nom-de-la-nouvelle-ere-japonaise/>

## AUX ARTS, CITOYENS !

Blog de Marie-Noëlle GRISON

URL: <https://auxartscitoyens.me/2015/03/25/quand-loccident-rencontre-lorient-et-vice-versa-episode-2/>

**Excite blog.** En langue japonaise uniquement.

URL: <https://jasri.exblog.jp/>

**Japon en direct.** Le blog d'une japonaise francophile et francophone qui partage sa vie quotidienne au Japon.

URL: <https://japonendirect.blogspot.com/>

## LANKAART

Site payant d'informations le bouddhisme et l'hindouisme.

URL: <http://www.lankaart.org/article-33383487.html>

**Lire le Japon.** La littérature japonaise et autour du Japon

URL: <http://lirelejapon.blog.lemonde.fr/2014/03/18/le-restaurant-de-lamour-retrouve-ito-ogawa-manger-lamour/>

**MEDIAPART.** Blog de Christine Marcandier.

URL: <https://blogs.mediapart.fr/edition/la-critique-au-fil-des-lectures/article/210908/lettres-a-milena-franz-kafka>. Consulté le 13/10/2017.

**PhiblogZophe (Le).** Blog de recherche sur le nazisme Heideggérien.

URL: [http://skildy.blog.lemonde.fr/2006/10/12/2006\\_10\\_jorge\\_semprun\\_e/](http://skildy.blog.lemonde.fr/2006/10/12/2006_10_jorge_semprun_e/)

**SHIATSU France.**

URL: <https://www.shiatsu-france.com/article-le-dao.html>

## AUDIOGRAPHIE ET VIDEOGRAPHIE

« Anne Frank au pays du manga », d'Alain LEWKOWICZ. Documentaire réalisé par Doria Zenine et diffusé sur arte.tv en 2012. La BD interactive a été mise en ligne fin novembre 2012. ARTE en a récemment lancé une application mobile.

« Antoine de Saint Exupéry, le dernier romantique ». Documentaire d'ARTE, 2016. Réalisation : Marie BRUNET-DEBAINES. 1<sup>ère</sup> partie, durée 55 :29.

URL: <https://www.dailymotion.com/video/x5gksic>

## **Discours de capitulation de l'Empereur du Japon du 15 août 1945**

Pour se faire une idée de la réaction de la population au discours de capitulation du Japon prononcé par l'empereur et radiodiffusé le 15 août 1945, on peut visionner sur YouTube cette vidéo.

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=KnvrvS-0PUY>. Durée : 4:09. [Consultée le 02/02/10]

CHENG Anne, « Bouddhisme ». Les cours du Collège de France.

Cycle de huit conférences sur l'histoire du bouddhisme sur France culture. Février 2021.

URL: <http://www.franceculture.fr/tags/bouddhisme>

CHENG François, « Entretien avec François Cheng », par Nicolas Tabuteau.

URL: <http://www.lenouveaurecueil.fr/Cheng.htm>

CHENG François, "La Grande Librairie – INTEGRALE –". Jeudi 17 novembre 2016.

François Busnel reçoit François Cheng, Abd Al-Malik, Luc Ferry.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GtaTREFX-FM>

CHENG François, dans la présentation de son dernier ouvrage, *Enfin le royaume*, au cours de l'émission télévisée "La Grande Librairie" du 23 février 2018.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rZXJUktgZOU>. Durée 17:42.

ENTHOVEN Raphaël, « La mystique immanente », avec Frédéric Lenoir et Leili Anvar dans l'émission « Les racines du ciel », France Culture, le 13/05/2012.

ETIEMBLE René - Entretien avec Bernard Pivot dans le cadre de l'émission « Apostrophes » du 26/02/1988. Durée : 1h:04. Disponible sur le site de l'INA.

URL: <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB88002144/etiemble.fr.html>

*Forêt (la) de Miyori* est un manga d'Hideji Oda, publié en trois parties par Akita Shoten au Japon entre 2004 et 2008 et par Milan en France entre 2008 et 2009. Il a été adapté en un film d'animation réalisé par Nizo Yamamoto sorti en 2007 à la télévision japonaise.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ccfeoOvZB0o>

« Fukushima : comment se débarrasser de l'eau radioactive qui s'accumule ? » Vidéo in le quotidien français *Le Monde* daté du 11 mars 2021.

URL: [https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule\\_5506844\\_3244.html](https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule_5506844_3244.html)

FUSSMAN Gérard - Chaire d'histoire du monde indien, Collège de France -, « Le Gandhara, terre de passage, d'échanges et de création », douze (12) cours donnés au collège de France, du 1<sup>er</sup> mars 2011 au 7 juin 2011.

URL: <https://www.college-de-france.fr/site/gerard-fussman/course-2011-06-07-14h30.htm>

« La bataille de Tchernobyl », documentaire français réalisé en 2006 par Thomas Johnson. Durée : 1h 34 mn. Avec la participation de M. Gorbatchev et de M. Hans Blix. Disponible sur YouTube.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=60qpWX9LrGQ>

« La mystique immanente », avec Raphaël Enthoven dans l'émission Les racines du ciel sur France Culture, avec Frédéric Lenoir et Leïli Anvar. Emission du 13/05/2012.

URL: <http://www.franceculture.fr/emission-les-racines-du-ciel-la-mystique-immanente-avec-raphael-enthoven-2012-05-13>

« La ville au Japon et en Europe. » Conférence du 26 janvier 2012 avec Augustin Berque, géographe et spécialiste du Japon, et Olivier Mongin, écrivain, directeur de la revue Esprit, dans le cadre du cycle Décalages : les autres et nous, de l'Université populaire du quai Branly. Durée : 100 minutes.

URL: [http://www.canal-u.tv/video/cerimes/la\\_ville\\_au\\_japon\\_et\\_en\\_europe.11199](http://www.canal-u.tv/video/cerimes/la_ville_au_japon_et_en_europe.11199)

MIZUBAYASHI Akira présente son livre *Mélo die, chronique d'une passion* (Paris, Gallimard, 2013) le 21 février 2013 à la librairie Mollat, Bordeaux. Vidéo de 11 :09.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1sEe-Sce4Hc>

« Perry », clip d'un groupe de rock japonais mettant en scène, en danse et en chanson, l'arrivée des Américains en la personne du Commandant Perry, venu forcer, avec ses navires de guerre et ses canons, les portes du Japon isolationniste. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=K3WUeTH1ZdU>

ROBERT Jean-Noël, « Les ornements de la Cité d'Allégresse. Une illustration moderne du Sûtra du Lotus au Japon ». Juin 2008.

URL: [http://www.canal-u.tv/video/cerimes/les\\_ornements\\_de\\_la\\_cite\\_d\\_allegresse\\_une\\_illustration\\_moderne\\_du\\_sutra\\_du\\_lotus\\_au\\_japon.4030](http://www.canal-u.tv/video/cerimes/les_ornements_de_la_cite_d_allegresse_une_illustration_moderne_du_sutra_du_lotus_au_japon.4030)

ROBERT Jean-Noël, « Les Japonais et le bouddhisme. » Entretien filmé au Collège de France. Févr. 2013.

Durée : 2:42 - URL: <https://www.youtube.com/watch?v=45HOGs294Rk>.

ROBERT Jean-Noël, « Civilisation japonaise et appropriation des textes bouddhistes chinois ». Sept. 2013.

Entretien filmé au Collège de France. Durée : 7:21 - URL: <http://www.youtube.com/watch?v=F5a4bHpVIHs>

ROBERT J.-N., « Le Zen entre deux langues : Le cas de Dôgen (1200-1253). 30 janvier 2018. Cours du 30 janvier 2018 au Collège de France.

URL: <https://www.college-de-france.fr/site/jean-noel-robert/course-2018-01-30-10h30.htm>

« Sakura, fleurs de vie ou les cerisiers du Japon ». 2016. Durée : 26:57

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M0NQp4zFsnI>

« Sakura ou le printemps japonais ». Un documentaire d'ARTE. 2012. Durée : 43:05

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TKL9TeNciO4>

« Comment se débarrasser de l'eau radioactive à Fukushima ? » Video in le quotidien français « Le Monde » daté du 11 mars 2021.

URL: [https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule\\_5506844\\_3244.html](https://www.lemonde.fr/planete/video/2019/09/05/fukushima-comment-se-debarrasser-de-l-eau-radioactive-qui-s-accumule_5506844_3244.html)

## MUSEOGRAPHIE

### Musée d'Art Tokugawa de Nagoya

Institution privée, le musée d'art Tokugawa de Nagoya est une institution privée, située au sein du parc Tokugawa-en. Il a ouvert ses portes en 1935, à l'endroit même où se trouvait jadis la villa de la famille d'Owari Tokugawa. Avec le **Musée d'art Ôkura (Tokyo)** et le **Musée de Fujii-saiseikai yûrin-kan**, il s'agit d'un établissement pionnier des musées privés.

Le musée d'art Tokugawa abrite la collection héréditaire de la branche Owari du clan Tokugawa qui dirigeait le domaine d'Owari dans ce qui est à présent la préfecture d'Aichi. La collection du musée est constituée de plus de 10 000 pièces, dont 9 trésors nationaux, 59 propriétés culturelles et 46 œuvres d'art importants.

Les trésors les plus importants du musée sont les trois rouleaux portatifs illustrés du *Dit Du Genji* (794-1185), soit l'époque de Heian, datant des années 1130. Avec un autre rouleau du même ensemble à présent à l'abri au musée Gotoh (Tokyo), ce sont les plus anciennes représentations existantes de cette œuvre majeure de la littérature japonaise. Ils font partie de la liste des "Trésors nationaux du Japon".

La rigide austérité, quasi militaire, du parc qui abrite le musée, si frappante lorsque l'on a, par exemple, eu la chance de pouvoir visiter la Villa Impériale de Katsura, lieu d'un si gracieux raffinement (avec le temple de la Mousse adjacent) – tous deux datent de la même époque, début 17<sup>e</sup>, début de période Tokugawa (1603-1867) – permet de visualiser cette ligne de partage des eaux intérieures de la complexe psyché japonaise, des « deux âmes [...] irréductiblement antagonistes » qui la constituent, pour reprendre la formule de Maraini : d'un côté dépouillement et raffinement, de l'autre lourdeur et ostentation.

### Musée Cernuschi

Le musée Cernuschi, musée parisien inauguré en 1898, est consacré aux arts asiatiques, et plus spécifiquement à ceux de l'Extrême-Orient : Chine, Japon, Corée. C'est le second musée consacré aux arts asiatiques en France et le cinquième consacré à l'art chinois en Europe, initialement grâce au legs de ses collections fait en 1896 à la Ville de Paris par le financier Henri Cernuschi.

Il conserve plus de 12 000 œuvres et constitue notamment l'une des cinq collections majeures d'art chinois en Europe. Il possède une collection unique en Europe des plus grands peintres de la Chine impériale, œuvrant à la cour des Ming (1368-1644) ou des Qing (1644-1911).

Plus de 900 œuvres font partie de l'exposition permanente. Une des plus imposante est le Buddha de Meguro, un bronze japonais du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### **Musée d'Ennery**

Le musée d'Ennery, situé à Paris, constitue en lui-même le lieu d'une déclinaison spécifique de ce goût pour l'Extrême-Orient tel qu'il se manifeste en Europe au cours du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Il offre, aux côtés du musée Guimet et des galeries du Panthéon bouddhique, un autre reflet de l'histoire de la rencontre d'avec l'Extrême Orient.

### **Le musée national des arts asiatiques Guimet (MNAAG)**

Le musée national des arts asiatiques Guimet s'est constitué à l'initiative d'Émile Guimet (1836-1918), industriel et érudit lyonnais. Grâce à des voyages en Égypte, en Grèce, puis un tour du monde en 1876, avec des étapes au Japon, en Chine et en Inde, il réunit d'importantes collections d'objets d'art qu'il présenta à Lyon à partir de 1879. Il abrite la plus grande collection d'art asiatique hors d'Asie.

Conçu, lors de sa rénovation, en 1997, comme un grand centre de la connaissance des civilisations asiatiques au cœur de l'Europe, il présente aujourd'hui, regroupée dans cet espace qui leur est dédié, l'une des plus complètes collections d'arts asiatiques au monde. (Wikipédia).

Il gère aussi un important Panthéon bouddhique avec l'Hôtel Heidelberg, tout proche, et le musée d'Ennery consacrés, eux aussi, à l'art asiatique. Toutefois, alors que les collections sont réparties dans le musée par aire géographique et selon une évolution stylistique ayant pour but la connaissance de l'histoire des arts de l'Asie, l'approche du panthéon bouddhique est plus liée au projet originel d'Émile Guimet puisque son but est, par le choix d'objets particulièrement significatifs sur le plan iconographique, la connaissance des religions, en l'occurrence celles des formes de bouddhismes extrême-orientaux, principalement celles de Chine et du Japon.

### **Villa Impériale de Katsura, Kyôto**

Édifiée à partir de 1615 et en quelques décennies, la Villa impériale de Katsura est une ancienne résidence princière, située au sud-ouest du centre-ville de Kyoto, au bord de la rivière Katsura, non loin du temple des mousses depuis lequel on peut bien observer la lune. L'ensemble des pavillons et des jardins est considéré comme un des exemples de l'expression la plus pure de l'esthétique japonaise : grâce et dépouillement, gravité et pureté.

Classée *Bien Culturel Important du Japon*, il est intéressant de noter que cette maison-jardin est devenue une source d'inspiration et un objet d'étude architecturale au niveau international depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle.

# ANNEXES

## 1. Notre questionnaire

1. A quel âge avez-vous lu *Le Petit Prince* pour la première fois ?
2. Dans quel contexte était-ce ? Famille / Ecole / Collège ou lycée / Université / Autre
3. Pourquoi l'avez-vous lu ? Décision personnelle / Lecture imposée par un programme de cours / Autre
4. S'il te plaît, dessine-moi un mouton ». Qu'auriez-vous demandé à l'aviateur de vous dessiner ?
5. Le Petit Prince ne répond jamais aux questions de l'aviateur. Cependant, il répond toujours aux questions des animaux. Comment interprétez-vous ces silences ?
6. « Ce qui m'émeut si fort dans ce petit prince endormi, c'est sa fidélité pour une fleur, c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la flamme d'une lampe, même quand il dort... ». Et vous, quand est-ce que le Petit Prince vous a profondément ému ?
7. Quels mots choisiriez-vous pour dépeindre son âme ?
8. Vous êtes-vous parfois identifié(e) au Petit Prince ?
9. Quels sont à vos yeux les traits de caractère qui distinguent le Petit Prince ? QCM (17 choix possibles) plus possibilité de réponse libre. Seul / Libre et indépendant / Sans famille, sans attache sociale, apatride / équanime, patient / élégant / fragile / fidèle / doux / naturel / honnête / anonyme / mélancolique / curieux / d'une grande liberté de ton / inquiet / aventurier / capable d'émerveillement / autre
10. Le(s)quel(s) ressentez-vous comme les plus proches de vous ? QCM (17 choix possibles) plus possibilité réponse libre.
11. Y en a-t-il qui s'opposent aux règles de bienséances japonaises ?
12. Quelle œuvre contemporaine japonaise se rapprocherait le plus du Petit Prince ?
13. Une grande partie de l'histoire se déroule dans le désert ? Quel sentiment suscite en vous la vue du désert ? 13.1 Pourriez-vous dire pourquoi ?
14. Si vous deviez associer une saison au PP, laquelle choisiriez-vous ?
15. « Ma planète est toute petite, elle comporte trois volcans dont deux en activité et un éteint – mais on ne sait jamais – et une fleur ». Comment cette phrase résonne-t-elle en vous ? Que voyez-vous quand vous lisez cette phrase ?
16. « [...] sortant mon mouton de sa poche, il se plongeait dans la contemplation de son trésor ». Le mouton reste invisible tout au long de l'histoire. Qu'est-ce que cela vous laisse à penser ?
17. Le serpent, mince comme un doigt, dit qu'il est plus puissant que le doigt d'un roi. Quand vous lisez le mot serpent, quel mot ou quelle image vous vient à l'esprit ?
18. Le renard transmet au Petit Prince un secret de vie. Est-il un messager des dieux ou un dieu lui-même ?
- 18.1 Quelle que soit votre réponse, pourriez-vous la justifier ?



19. « Il faut des rites » dit le renard. A vos yeux, les rites sont-ils importants ? Pourriez-vous préciser votre réponse ?
20. Y a-t-il un rite qui soit important pour vous ?
21. Si vous deviez associer *Le Petit Prince* à un personnage de l'univers merveilleux japonais, lequel choisiriez-vous ?
22. La rose dit : « Je suis née en même temps que le soleil ». Qu'est-ce que vous évoque cette phrase ?
23. « Quelle est cette histoire-là ! Tu parles avec les serpents maintenant ! » Le Petit Prince parle avec les animaux et avec la fleur. Pensez-vous que la nature ait un message à nous adresser ? Si oui, lequel ?
24. Ressentez-vous *Le Petit Prince* comme une œuvre marquée par la culture et la sensibilité françaises ?
25. Ressentez-vous à certains moments une proximité du texte d'avec la culture japonaise ?
26. Retrouvez-vous dans ces valeurs des valeurs communes aux vôtres ?
27. Dans quel registre classeriez-vous cette œuvre ? Un conte pour enfant / un conte pour tous les âges / un long poème / un livre philosophique / un roman initiatique
28. Selon vous, quelles valeurs véhicule le Petit Prince ?
29. Y a-t-il eu un moment où vous vous êtes senti en grande intimité avec l'œuvre ? Pourriez dire lequel ? Et dire ce qui a fait écho en vous ?
30. A un moment ou à un autre, vous êtes-vous identifié à un des caractères de l'œuvre ?
31. Diriez-vous qu'il existe un esprit, certains traits de sensibilité communs à l'ensemble des Japonais ? Si oui, pourriez-vous en donner les grands traits ?
32. Qu'est-ce qui est le plus important pour vous ?
33. Quels sont pour vous les mots les plus précieux du texte ?
34. « Cette nuit... tu sais... ne viens pas... j'aurai un peu l'air de mourir... j'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai » dit le Petit Prince à l'aviateur. Mais alors, qu'est-ce qui est vrai selon vous ? Que devient le Petit Prince après son « départ » ? Il rentre chez lui / Il meurt / Il transmigre / Rien
- 34.1 Pourriez-vous expliquer les raisons du choix de votre réponse ?
35. Que pensez-vous de son attitude face à la mort ?
36. A certains moments, avez-vous ressenti une intimité esthétique et émotionnelle avec les illustrations ?
37. Parmi les illustrations du texte, pourriez-vous en choisir une qui vous a particulièrement touché(e) ?
- 37.1 Pourriez-vous donner les raisons de votre choix ?
38. Quels sont vos sentiments lorsque vous regardez cette image ?
- 38.1 Pourriez-vous dire pourquoi ?
39. Savez-vous dans quel contexte historique a été écrit *Le Petit Prince* ?
40. Antoine de Saint Exupéry, au début du texte, dit qu'il a dessiné les trois baobabs « animé par le sentiment de l'urgence ». Selon vous, quelle urgence évoque-t-il ?

41. « Ce désert humain n'a rien qui me touche le cœur. [...] Il faut parler aux hommes » a écrit A. de Saint Exupéry. Qu'avez-vous entendu de ce qu'il a dit aux hommes dans le récit du *Petit Prince* ?
42. La lecture du *Petit Prince* vous a-t-elle ouvert des territoires nouveaux ?
43. Retrouvez-vous dans *Le Petit Prince* l'écho de préoccupations qui vous touchent ?
44. Dans un entretien donné au moment de la sortie de son film « Kaze tachinu », Hayao Miyazaki disait que les événements l'avaient convaincu qu'il fallait s'imprégner, avant la chute, des splendeurs du monde. « Tout était si beau, si harmonieux, juste avant la catastrophe ». Les événements qui ont frappé le Japon en 2011 ont-ils changé le regard que vous portez sur le PP ? Ont-ils changé votre lecture du texte ?
45. En refermant le livre, quel sentiment vous habite ?
46. Le Japon a une relation étroite avec *Le Petit Prince*, les traductions y sont nombreuses. C'est aussi le seul pays qui a créé un Musée du *Petit Prince* de Saint Exupéry. Selon vous, qu'est-ce qui explique ce vif intérêt? Qu'est-ce qui touche tant les Japonais dans cette histoire
47. Quelle image – photo, peinture, dessin, collage, poème, petit texte, composition ou autre – choisiriez-vous pour illustrer le sentiment que vous laisse sa lecture ?
48. Dans le texte, le terme d' "adulte" est souvent synonyme de handicap. Qu'est-ce qui sépare les enfants des adultes ?

\*

## 2. Lettre à Saint Exupéry : Akiko TORII

Texte de Madame Akiko TORII, fondatrice et directrice du Musée Antoine de Saint Exupéry d'Hakone, Japon, écrit et lu en public 0sur l'Aire de Repos LE PETIT PRINCE à YORII, le 29 juin 2015, à l'occasion du 61<sup>ème</sup> anniversaire de la mort de l'écrivain aviateur.

2015年6月29日 15:59

敬愛する サン=テグジュペリ 様

あの日、貴方は突然姿を消してしまいました。まるで貴方の最後の書の主人公のように。

貴方は愛する祖国そして愛する人たちを救うためどれだけ苦しい、辛い思いをしながら、どれだけの願いを込めて、行動したことでしょうか。そして忽然と王子さまのように消えました。貴方が愛したこの地球の空は今でも貴方があこがれた空のままでしょうか？

あの晴れた日に飛行機で飛び貴方が見た海の色は今でも青く美しいままでしょうか？

山々の緑はあの時のように風に揺れていますか？ 子供が大好きだった貴方にとってこの時代の子供たちの笑顔も

あのときのままですか？ 貴方が何日も歩き続けた砂漠は今ではもっと広がってしまいました。  
あなたが見た一面真っ白な氷河に覆われた山々は今では氷と山肌の斑模様です。  
南の小さな島はどんどん狭くなって、そんなに遠くない将来消えてしまうかもしれません。

第2次世界大戦は大きな犠牲を払いながらも、終結しました。あの戦争で破壊された町は見事に復興しました。  
でも近代的な建物の代わりに、土と緑が減りました。そしてあの戦争を終わらせた新しいエネルギーはモンスターとなりました。私たちはこのモンスターの葬り方を見つけていません。世界中にこのモンスターは蔓延っています。  
この上もないリスクを包み隠している指導者たちは目先の便利さしか見えていないようです。  
未来を担う子供たちの笑顔などどうでもよいのでしょうか？

今でも世界のあちらこちらで紛争は続いています。テロと呼ばれる戦いも世界中とことろ選ばず頻発しています。  
貴方がフランソワを亡くした時の喪失感を覚えていますか？ 紛争地、戦地の子供たちは毎日家族を失い、  
自らも傷ついています。戦争の悲劇は終わっていません。人間は何ておろかな生き物なのでしょう。  
王子さまはバラと仲良く暮らしていますか？ 羊は元気ですか？ きつねの生きている地球はある意味、  
以前より住みにくくなりました。5億もの星の笑い声はいまではあまり聞こえません。

地球はきのこだらけです。本質を見失わないで！  
どれだけ叫べば王子さまに笑いかけてもらえるのでしょうか？

Etre homme, c'est précisément être responsable.  
人間であるということ、それはまさしく責任を持つことだ。

Pourquoi nous hair?  
Nous sommes solidaires,  
emportés par la même planète,  
équipage d'un même navire.

なぜいがみ合うか？  
私たちは、同じ星によって運ばれる連帯責任者で、  
ひとつの船の乗組員なのに。

アントワーヌ・ド・サン＝テグジュペリ『人間の大地』より

寄居星の王子さまPA 総支配人 鳥居 明希子

Le 29 juin 2015

Cher Saint Exupéry,

Ce jour-là, vous avez disparu soudainement comme le personnage principal dans votre dernier livre.

Pour sauver votre pays natal et les personnes qui vous étaient chères, malgré la souffrance et la peine, vous avez agi avec tant d'espoir. Puis tout à coup vous avez disparu comme le prince. Le ciel de cette terre demeure-t-il comme celui que vous avez adoré? La couleur de la mer que vous avez contemplée depuis l'avion que vous pilotiez en cette belle journée reste-t-elle encore jolie et bleue ? Les arbres verts dans des montagnes se balancent-ils avec le vent comme ce jour-là ? Vous aimiez tant les enfants, trouvez-vous que leurs sourires n'ont pas changé ? Le désert où vous aviez continué à marcher pendant quelques jours s'est beaucoup élargi maintenant. Les montagnes qui avaient des surfaces couvertes de glacier tout blanc que vous avez admirées ont leurs peaux tachetées de glace. L'îlot du sud se réduit de plus en plus, il n'existera peut-être plus dans un proche avenir.

La seconde guerre mondiale a fini après de lourds sacrifices. Les villes détruites à cause de cette guerre se sont remarquablement reconstruites. Mais des bâtiments modernes ont remplacé la terre et le vert. La nouvelle énergie qui a arrêté cette guerre est devenue un monstre. Nous n'avons toujours pas trouvé comment l'enterrer. Elle se propage dans le monde entier. Les dirigeants dissimulant au maximum les risques semblent ne voir que le côté pratique et immédiat. Les sourires des enfants ayant l'avenir sur leurs épaules ont-ils d'importance pour eux ? En ce moment les guerres continuent encore partout dans le monde. La Guerre que nous appelons le terrorisme frappe fréquemment et n'importe où. Souvenez-vous de votre sensation de vide lorsque vous avez perdu François ? Les enfants dans le conflit ou dans la guerre perdent leurs familles tous les jours, eux-mêmes sont blessés. La tragédie de la guerre n'est pas finie. Que l'homme est un être stupide ! Le petit prince vit-t-il paisiblement avec les roses ? Le mouton va-t-il bien ? La terre où le renard vit est dans un certain sens devenue plus facile à vivre qu'avant. Nous n'entendons plus beaucoup le rire des 500 milliards étoiles.

Il n'y a que des champignons dans la terre. Ne perdez pas l'essentiel. Combien devons-nous crier pour que le petit prince rie ?

Etre homme, c'est précisément être responsable.

Pourquoi nous haïr?

Nous sommes solidaires,  
emportés par la même planète,  
équipage d'un même navire.

Extrait Terre des hommes Saint Exupéry

Aire de Repos LE PETIT PRINCE A YORII

TORII Akiko

# Table des matières

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Notre sujet.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Raisons pour lesquelles ce travail a été entrepris.....</b>	<b>3</b>
2.1. Raisons personnelles .....	3
2.2. Raisons scientifiques .....	7
<b>3. Notre problématique .....</b>	<b>8</b>
<b>4. Nos hypothèses .....</b>	<b>10</b>
<b>5. Notre plan.....</b>	<b>12</b>
<b>PARTIE I – L’ŒUVRE DANS SES CONTEXTES .....</b>	<b>13</b>
<b>Chapitre 1 - Genèse de l’œuvre .....</b>	<b>13</b>
1.1 L’univers familial.....	13
1.2 Le contexte historico politique .....	18
1.2.1 Les contextes français et américains.....	18
1.2.2 Le contexte japonais .....	22
1.2.3 L’œuvre au-dessus des ruines .....	29
<b>Chapitre 2 - L’internationalisation posthume de l’œuvre .....</b>	<b>39</b>
2.1 Son aventure éditoriale .....	39
2.1.1 L’abondance des nouvelles traductions et éditions de par le monde .....	40
2.2 Le contexte éditorial japonais.....	43
2.2.1 De l’après-guerre à l’extinction des droits : 1953-2005 .....	43
2.2.2 Les problèmes communément rencontrés lors de la traduction d’un texte.....	45
a) Les problèmes rencontrés lors de la traduction de l’œuvre en japonais.....	45
b) La transposition d’un texte d’un univers linguistique à un autre. ....	47
c) Les problèmes historico-culturels que pose la traduction du titre. ....	50
2.2.3 A quelle traduction ont eu accès nos lectorats ? .....	55
2.2.4 La marée des nouvelles traductions japonaises.....	56
<b>PARTIE II – CADRAGE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE.....</b>	<b>57</b>
<b>Chapitre 3 - Précisions conceptuelles.....</b>	<b>57</b>
3.1 Le concept de culture .....	57
3.2 Le concept de sensibilité.....	59
3.2.1 Sensibilité japonaise : les Japonais et le bouddhisme .....	64
a) L’inanimé possède aussi la nature [de buddha] .....	68
b) Le shintô et la notion de Kami .....	75
3.3 Le concept de réception .....	78
3.3.1 Historique.....	78
a) Evolution : de l’herméneutique à l’esthétique de la réception .....	79
b) Un exemple d’étude de réception : l’enquête de Leenhardt et Jozsa .....	83
3.3.2 Les conditions mentales de la réception japonaise de l’œuvre : une stratégie de l’implicite .....	85
a) Présence et prégnance de la métaphore : le sens derrière le sens.....	85
<b>Chapitre 4 - Cadrage méthodologique .....</b>	<b>89</b>
4.1 Notre démarche.....	89
4.2 Présentation des terrains d’enquête et des publics concernés.....	93
4.2.1 Les terrains d’enquête.....	93
4.2.2 Les publics concernés.....	93
a) Leur nationalité .....	93
b) Leur âge .....	93
c) Leur sexe .....	94
d) Leur statut social .....	94
e) Leur extraction géographique.....	94
4.3 Techniques d’enquête.....	94

4.3.1	Les outils d'investigation .....	95
	a) Le choix du recours au questionnaire .....	95
	b) L'élaboration de nos questions ou comment échapper à son regard initial ? .....	97
	c) Le choix de l'enquête par l'iconographie .....	99
	d) Le choix de renoncer à l'entretien .....	108

## **PARTIE III – DEROULEMENT DE L'ENQUETE ET ANALYSE DES DONNEES ..... 112**

### **Chapitre 5 - Déroulement de l'enquête..... 112**

5.1	Méthode d'élaboration de notre questionnaire.....	112
5.2	Plan de notre questionnaire .....	113
	1 - La rencontre d'avec l'œuvre : âge et contexte .....	113
	2 - La lecture de l'œuvre et son appropriation : perception et réception.....	113
	3 - La dimension identifiéo-émotionnelle.....	115
	4 - Le contexte historico-politique.....	115
	5 - L'impact, en soi, de la rencontre de l'œuvre et de sa lecture : puissance d'évocation et d'identification, implication émotionnelle .....	115
	6 - En dernier lieu, un moment de création : un choix iconographique.....	115

### **Chapitre 6 - Analyse des réponses faites à notre questionnaire ..... 116**

6.1	Regards croisés : croisements de route et passerelles .....	116
6.1.1	Thème premier : âge et contexte de la première lecture de l'oeuvre .....	117
	a) Réponses .....	117
	b) Analyse et commentaires.....	118
	a) Réponses .....	119
	a) Réponses .....	119
	b) Analyse et commentaires des réponses aux deux questions .....	120
6.1.2	Thème second : leur imaginaire, leur univers symbolique et onirique.....	122
	a) Réponses .....	123
	b) Analyse et commentaires.....	123
	a) Réponses .....	124
	b) Analyse et commentaires : les éléments qui émergent des réponses.....	125
	Un monde fait corps, un corps fait monde.....	126
6.1.3	Thème troisième : la perception de la personnalité du Petit Prince.....	129
	a) Réponses .....	130
	b) Les thèmes qui émergent du corpus des réponses.....	131
	c) Commentaires .....	132
	Question 7.....	135
	a) Réponses .....	136
	b) Analyse et commentaires.....	136
6.1.4	Thème quatrième : le rapport à l'enfant et à l'adulte : « ce noyau de nostalgie » .....	137
	a) Réponses .....	138
	b) Analyse et commentaires des thèmes qui émergent du corpus des réponses.....	139
6.1.5	Thème cinquième : le rapport au silence .....	141
	a) Réponses .....	141
	b) Analyse et commentaires.....	141
6.1.6	Thème sixième : l'invisible et l'indicible.....	153
	a) Réponses .....	153
	b) Analyse et commentaires.....	154
6.1.7	Thème septième : le rapport à la nature .....	157
	a) Réponses .....	161
	b) Analyse et commentaires.....	161
6.1.8	Thème huitième : le rapport au merveilleux, la prosopopée .....	162
	a) Réponses .....	163
	b) Analyses et commentaires .....	163
	a) Réponses 1 .....	166
	a) Réponses 2 .....	166
	b) Analyses et commentaires .....	168
	a) Réponses .....	171

	b) Analyses et commentaires .....	171
	a) Réponses .....	173
	b) Analyse, commentaires .....	173
6.1.9	Thème neuvième : le rite .....	176
	a) Réponses .....	176
	b) Analyses et commentaires .....	177
	a) Réponses .....	177
	b) Analyses et commentaires .....	178
6.1.10	Thème dixième : la relation à l'œuvre .....	180
	a) Réponses .....	181
	b) Texte des réponses .....	181
	c) Les axes thématiques qui en émergent .....	182
	d) Analyses et commentaires .....	185
	a) Réponses .....	189
	b) Les axes thématiques qui en émergent .....	192
	c) Analyses et commentaires .....	193
	a) Réponses .....	196
	b) Analyse et commentaires.....	197
	a) Réponses .....	199
	b) Analyses et commentaires .....	200
	a) Réponses .....	201
	b) Analyse et commentaires de ces moments d'intimité révélés.....	201
	a) Réponses .....	203
	b) Analyses et commentaires .....	203
	c) Retour sur ce qui a émergé des réponses .....	207
	a) Réponses .....	208
	a) Réponses .....	209
	b) Analyses et commentaires .....	210
	a) Réponses .....	213
	b) Analyses et commentaires .....	213
	a) Les choix effectués.....	216
	b) Analyse et commentaires.....	229
	a) Réponses .....	231
	b) Notre analyse et nos commentaires .....	232
6.1.11	Thème onzième : le rapport à la mort.....	235
	a) Réponses .....	235
	b) Analyse et commentaires.....	235
	a) Réponses .....	236
	b) Analyse et commentaires.....	236
	a) Réponses .....	242
	b) Esquisse d'analyse .....	243
6.1.12	Thème douzième : les processus d'identification .....	246
	a) Réponses .....	247
	b) Analyse des champs lexicaux et sémantiques des termes associés au caractère du Petit Prince.....	247
	a) Réponses .....	253
	b) Analyse comparative des mots lexicaux associés au Petit Prince et de ceux considérées comme étant les plus proches de soi.....	253
	a) Réponses .....	256
	b) Analyse comparative des mots lexicaux associés au Petit Prince et de ceux considérées comme étant les plus proches de soi.....	258
	a) Réponses .....	260
	b) Analyse et commentaires.....	261
	a) Réponses .....	262
	b) Analyse et commentaires.....	263
6.1.13	Thème treizième : le pourquoi de la résonance de l'œuvre au Japon .....	263
	a) Réponses .....	264
	b) Analyse et commentaires.....	266
	a) Réponses .....	271
	b) Analyse et commentaires.....	272
	a) Réponses .....	275

	b) Les axes thématiques qui émergent du corpus des réponses .....	275
	c) Analyse du corpus des réponses aux quatre questions .....	276
6.1.14	Thème quatorzième : s’informer de la bibliothèque du lecteur .....	277
	a) Réponses .....	277
	b) Analyse et commentaires .....	278
	a) Réponses .....	281
	b) Notre analyse et nos commentaires .....	282
6.1.15	Thème quinzième : le contexte historico politique .....	300
	a) Réponses .....	300
	b) Analyse et commentaires .....	300
	a) Réponses .....	304
	b) Analyse et commentaires .....	305
6.1.16	Thème seizième : l’impact de l’oeuvre en soi .....	308
	a) Réponses .....	308
	b) Analyse et commentaires .....	308
	a) Réponses .....	309
	b) Relevé lexical et analyse du champ sémantique des réponses .....	309
	a) Réponses .....	314
	b) Analyse et commentaires .....	314
	a) Réponses .....	316
	b) Analyse et commentaires .....	316
	a) Réponses .....	318
	b) Analyse et commentaires .....	319
	a) Réponses .....	326
	b) Analyse et commentaires .....	326
6.1.17	Thème dix-septième : un espace de création pour conclure ce « coup de sonde » .....	327
	a) Réponses .....	327
	b) Analyse et commentaires .....	327

## **PARTIE IV - MISE EN PERSPECTIVE DES REPONSES DE NOS INFORMATEURS..... 330**

### **Chapitre 7 - La relation au Petit Prince : la perception de sa personnalité ..... 330**

7.1	Le bouddhisme Mahâyâna et le Petit Prince .....	332
7.2	La figure de l’individu libre : le Petit Prince et l’impossibilité de la soumission face à « l’écrasement de l’individu » dans la société japonaise .....	332
7.3	La virginité absolue du Petit Prince et la laideur absolue du monde des hommes .....	334
7.4	Le rapport à l’enfant et à l’adulte : « Le paradis perdu, ce noyau de nostalgie. » .....	336
7.5	Le rapport au silence, à l’ellipse, à la métaphore .....	342

### **Chapitre 8 - Le rapport à l’univers : logocentrisme et mésocentrisme..... 351**

8.1	L’espace dans lequel s’inscrit nos vies n’est pas le même .....	351
8.2	Le bouddhisme zen .....	359
8.3	« S’assurer, seuls, du plus proche et du plus lointain et jamais l’un sans l’autre » : le matsuri.....	364
8.4	Le rapport à la nature .....	369
8.4.1	La relation à la fleur.....	369
	a) La danseuse de Yoshino.....	377
8.4.2	La relation à l’arbre : Ise, Hirayu, temples premiers.....	382
8.4.3	Le rapport à l’animal et au merveilleux : la prosopopée .....	394

### **Chapitre 9 - Le rite..... 406**

### **Chapitre 10 - La relation à l’oeuvre : perception et réception ..... 409**

10.1.	La sensibilité au lieu : lococentrisme, syntactisation du milieu.....	409
10.1.1	Le désert, scène centrale de l’oeuvre, archépaysage du Zen .....	409
10.1.2	La triade "désert, absence et vide" ou cet obscur attrait de l’informulé .....	413
10.2	La relation au temps : le primat d’une esthétique de l’instant présent .....	414
10.3	L’invisible et l’indicible : l’invisibilité du mouton et l’aniconisme du bouddhisme des premiers temps .....	416
10.4	L’iconotextualité de l’oeuvre de Saint Exupéry et la place de l’image dans la culture japonaise.....	423

### **Chapitre 11 - Le rapport à la mort et l’effacement du sujet : mort, envol, transmigration ? ..... 436**



Les processus d'identification émotionnelle .....	442
Le pourquoi de la résonance de l'œuvre au Japon .....	442
L'activation de la bibliothèque intérieure du lecteur .....	443
Le contexte historico politique .....	444
L'impact de l'œuvre en soi.....	444
L'éventuel écho retrouvé de préoccupations propres au lecteur ou à la lectrice.....	445
Un espace de création pour conclure ce « coup de sonde ».....	447
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>451</b>
a) Les raisons immédiates .....	453
b) Les causes plus lointaines .....	462
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>470</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>519</b>
1. Notre questionnaire.....	519
2. Lettre à Saint Exupéry : Akiko TORII .....	521
Table des matières.....	524

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 - « Il tomba doucement comme tombe un arbre. Ça ne fit même pas de bruit. » 14	
Figure 2 - Affiche de propagande japonaise éditée à l'occasion de la signature du pacte tripartite, présentant les effigies d'Adolf Hitler, de Fumimaro Konoe et de Benito Mussolini, les leaders des trois pays concernés. ....	23
Figure 3 - « Hitler, le Premier ministre Konoe et Mussolini », la pieuvre tentaculaire des trois baobabs ?.....	24
Figure 4 - Tokyo, après le bombardement du 9 au 10 mars 1945. Un tiers de la capitale, en grande partie bâtie en bois et à l'habitat serré, a été détruit. 100 000 personnes périrent dans la nuit. « L'un des massacres les plus impitoyables et barbares de non-combattants de toute l'histoire ». ....	26
Figure 5 - Une des images du film d'animation d'Isao Takahata, du studio Ghibli, « Le tombeau des lucioles » (1988). ...	27
Figure 6 - Les deux lignes - l'idiome thaïlandais officiel ne connaît pas la ponctuation - énoncent : « Nous voulons être sous son pied ». ....	52
Figure 7 - Angers, 11 janvier 2015, manifestation au lendemain de l'assassinat de douze des membres de l'équipe éditoriale de Charlie Hebdo. Dans la foule, une femme brandit un stylo, l'un des symboles de la sensibilité française, celui de l'attachement à liberté de conscience et d'expression, l'un des fondements du pacte social qui unit la nation, l'un des éléments-clés de son "vivre-ensemble". ....	62
Figure 8 - Deux moments de paisible et intense communion collective lors de la traditionnelle visite propitiatoire que Japonaises et Japonais de tous âges rendent au temple au début de chaque nouvelle année. Ici, dans l'enceinte de l'un des temples bouddhiques les plus vénérés du Japon, le <i>Hôryûji</i> de Nara. 1 <sup>er</sup> janvier 2014. Photo de l'auteur. ....	67
Figure 9 - « Le clou qui dépasse appelle le marteau. » Proverbe japonais. ....	144
Figure 10 – Nara Yoshitomo, <i>Drawing for Hardboiled and Hard Luck</i> , 2009. ....	149
Figure 11 - Nara Yoshitomo, <i>Sans titre</i> , 2006. ....	151

Figure 12 - Nara Yoshitomo, <i>Sans titre</i> , 1994. ....	151	
Figure 13 - Nara Yoshitomo, <i>Home</i> , 2006 .....	152	
Figure 14 - Nara Yoshitomo, <i>Little Ramona</i> , 2001. ....	152	
Figure 15 - Les momiji à l'automne - Kyôto, novembre 2016. Photo de l'auteur.....	159	
Figure 16 - "Dragon-nuage" de Kaihō Yūshō (ère Momoyama, 1573-1603) classé "Bien Culturel Important". ....	164	
Figure 17 - Un des deux renards Kitsune à l'entrée du sanctuaire <i>Fushimi Inari Taisha</i> qui tient une clé dans sa gueule. Ils sont toujours représentés par paires.....	168	
Figure 18 - Vairocana ou Mahāvairocana, "Grand soleil" ou "Grande lumière" en sanskrit, "Dainichi en japonais", « Celui qui illumine », substance même du cosmos. Tōdai-ji, Nara. ....	170	
Figure 19 - "Toro Nagashi", "Le flottement des lanternes", la cérémonie annuelle du 6 août à Hiroshima. ....	180	
Figure 20 - Unkoku Tōgan, fin 16 <sup>e</sup> -début 17 <sup>e</sup> siècle	Figure 21 - Antoine de Saint Exupéry - 1943.....	225
Figure 22 - Quatre scènes des vies antérieures du Bouddha historique. Grand stūpa de pierre. Gandhara I <sup>er</sup> - III <sup>e</sup> siècle. Institution Smithsonian, Galerie Sackler, Washington, Etats-Unis.....	238	
Figure 23 - Scène de seppuku (reconstitution) - XIX <sup>e</sup> siècle.....	245	
Figure 24 - Nara Yoshitomo, <i>Knife behind the back</i> , <i>Couteau derrière le dos</i> . ....	259	
Figure 25 - Hiroshige - <i>Sans titre</i> , vers 1849-1851 .....	268	
Figure 26 - Mochi à l'effigie du lapin héroïque .....	269	
Figure 27 - Chihiro assise aux côtés de Sans-Visage, personnage mystérieux qui peut disparaître à tout instant, masqué d'un masque de nô symbolisant la dissimulation de soi et la confusion des identités, lui-même assis aux côtés de ce qui semble être son père transformé en cochon. ....	285	
Figure 28 - Scène de "Mon voisin Totoro" : Satsuki, la grande sœur, Mei et Totoro attendant le chat-bus sous la pluie. ....	285	
Figure 29 - Kaguya Hime dans son berceau végétal .....	287	
Figure 30 - Quelques minutes plus tard, au sein du bambou, s'épanouit le Lotus.....	287	
Figure 31 - Moment de jubilation intense que celui de la découverte d'un cerisier en fleurs, d'une force telle que nous pourrions la qualifier de dionysiaque.....	288	
Figure 32 - Illustration japonaise de la pochette du DVD. ....	289	
Figure 33 - Kiyoshi Yamashita, "Feux d'artifice à Tondabayashi". Sans date. ....	291	
Figure 34 - Black Jack et Pinoko. Le pilote et le Petit prince? .....	292	
Figure 35 - Doraemon et Nobita Nobi .....	293	
Figure 36 - Couverture de la version française éditée chez Picquier. ....	294	
Figure 37 - L'étape de la découverte de l'amour, moment de la sortie du cycle des morts et renaissances, de l'Illumination, de l'éveil, « Satori ». ....	295	
Figure 38 - Le Komainu devient le gardien privilégié des temples à partir du XIV <sup>e</sup> siècle. ....	297	
Figure 39 - Giovanni et Campanella à bord du train. Campanella, l'ami cher, présent, mais déjà un pied dans l'autre monde. Est-ce cela qui lui vaut sa couleur bleu nuit ? .....	298	

Figure 40 - Giovanni et Campanella, son meilleur ami, si proches et déjà séparés par la mort... Chant orphique par excellence. ....	299
Figure 41 - "Anne Frank au pays du manga", de Stéphane Jarno .....	303
Figure 42 - Le Premier Ministre de l'époque, Monsieur Shinzo Abe dévoilant aux Japonais le nom de la nouvelle ère, « Rei-wa ». ....	311
Figure 43 - Nara Yoshitomo, Sans titre, 2004.....	322
Figure 44 - Ando Hiroshige, une des "Trente-six vues du Mont Fuji", 1852.....	323
Figure 45 - Nara Yoshitomo, "U-ki-yo-e", 1999. Huile sur page de livre. 33 x 42,2 cm. ....	323
Figure 46 - Statuettes propitiatoires de Jizô coiffées et habillées en mémoire d'un enfant mort en bas âge.....	339
Figure 47 - Les statues de Jizô sont souvent entourées d'enfants accrochés à leur robe. Ici, un exemple de syncretisme, un Jizô sous les traits du Bouddha, debout sur son lotus et coiffé de la roue de la Loi. ....	340
Figure 48 - Photo de la pièce de l'auberge, le fameux Ryokan Ryokufuso, où l'enfant, parfois, apparaîtrait. ....	341
Figure 49 - Sculpture du 17 <sup>ème</sup> siècle située au-dessus de la porte d'un temple Toshogu à Nikko, Japon, représentant Les "trois singes sages", appelés également les "trois singes mystiques". ....	344
Figure 50 - Autre version avec des statuettes de petits Bouddha. Ici, sur l'île Miyajima. ....	345
Figure 51 - Le sinogramme Mu sur la tombe du réalisateur japonais Ozu Yasujirô. ....	348
Figure 52 - Ici à Nagoya, Japon, en plein centre ville, un arbre ceint d'une shimenawa, corde sacrée qui institue un....	356
Figure 53 - Rouleau de Hakuin Ekaku (1685-1768) représentant Bodhidharma, 28 <sup>e</sup> patriarche de l'école indienne dhyâna, qui, partant des Indes, aurait introduit le Bouddhisme Mahâyâna sous la forme du Ch'an en Chine au V <sup>e</sup> ou VI <sup>e</sup> siècle après J.-C.. Il devint ainsi le premier patriarche de l'école de la méditation en Chine qui sept siècles plus tard, au Japon, deviendra l'école Zen. ....	359
Figure 54 - Sesshû Tôyô, (1420-1506), <i>Haboku Sansui Zu, Paysage</i> - Lavis. 1495 .....	361
Figure 55 - Le Mikoshi, qui abrite l'esprit du Kami descendu dans la relique réceptacle, vient de quitter le sanctuaire où. Installé sur son chariot, il va maintenant aller arpenter la ville. ....	365
Figure 56 - Porteurs d'un Mikoshi dans la mer - ici environ 800 kilos - à l'occasion du Grand Matsuri du Goshô-jinja, petit sanctuaire shinto de la ville de Kamakura, située à 60 kilomètres au sud de Tôkyô. Il a lieu chaque année, le second dimanche de juin. Les divinités ont droit à une promenade en mer avant leur retour au sanctuaire.....	366
Figure 57 - Le Sanuki Toyohama Chôsa Matsuri, festival des chars d'or de la ville de Kan'onji (préfecture de Kanagawa). ....	367
Figure 58 - Femme admirant des fleurs de prunier de nuit.....	370
Figure 59 - Carte indiquant la progression des dates de floraison des cerisiers dans l'archipel au printemps 2014.....	372
Figure 60 - Gare de Kyoto. Carte donnant des informations quotidiennes très précises sur l'évolution locale de la floraison. Printemps 2015. Photo de l'auteur.....	373
Figure 61 - Le mont Yoshino au printemps 2013. Photo TAKAHASHI Toshiyuki. ....	375
Figure 62 - Cerisier pleureur en fleur, mont Yoshino, Japon, printemps 2016. Photo de l'auteur. ....	377

Figure 63 - Le Yamataka Jindai Sakura, le plus vieux cerisier de l'archipel. ....	380
Figure 64 - A Miharu, près de Fukushima, le cerisier âgé de 1000 ans. ....	381
Figure 65 - Peut-être plus qu'au moyen de toute question, nous accédons ici, dans le silence de ces futaies sacrées, au for intérieur d'un peuple. ....	384
Figure 66 - Souche protégée dans les jardins du sanctuaire shinto Ooharano Jinja, « Ooharano Jinja Shrine », ....	385
Figure 67 - Souche de marronnier sanctuarisée dans un petit village de montagne, Hirayu, à l'est de Takayama, région de Chuubuen. Photo de l'auteur. Décembre 2012. ....	386
Figure 68 - Environ de Kyôto. Janvier 2020. Photo de notre informatrice 19. ....	388
Figure 69 - Entrée du sanctuaire shinto Ooharano Jinja, Ooharano Jinja Shrine, banlieue de Kyôto. ....	389
Figure 70 - Arbre sacré du sanctuaire Tsukiyomi, dédié au dieu lunaire Tsukiyomi, Ise. ....	390
Figure 71 - Arbre situé dans le jardin de l'EFEO (Ecole Française d'Extrême-Orient), au bord de la rivière Ping, à Chiang Mai, Nord Thaïlande. Photo de l'auteur, 2013. ....	391
Figure 72 - Myôe (1173-1232), moine bouddhiste japonais de la secte Kegon à l'époque de Kamakura, rédacteur du fameux « Journal des rêves », en méditation. Par le peintre Enichibô Jônin (XIII <sup>e</sup> siècle). ....	392
Figure 73 - Illustration tirée de "L'homme qui marche", bande dessinée sans presque aucun texte (1995) de ....	393
Figure 74 - Extrait des fameux quatre rouleaux du Chôjû-giga, un emaki japonais du XII <sup>e</sup> siècle, conservés au Kôzan-ji près de Kyôto. ....	396
Figure 75 - Cérémonie de la première année de la mort de Hachikô, le 8 mars 1936, autour du monument érigé à sa mémoire, sous une pluie battante. En bas à gauche, les offrandes. ....	397
Figure 76 - Le trône impérial du chrysanthème, « Takamikura », au palais impérial de Kyôto, utilisé pour les cérémonies d'accession au trône. Ici, lors de la cérémonie d'accession du 126 <sup>e</sup> Empereur, et donc du 125 <sup>e</sup> descendant de Jinmu (620 av. J.-C.), Naruhito, le 22 octobre 2019. ....	400
Figure 77 - Le Bouddha après son illumination, dispensant son premier enseignement dans le « Parc aux Gazelles ». ....	403
Figure 78 - Le chien raton laveur magique, « Tanuki », estampe de Hokusai. ....	405
Figure 79 - Le jardin zen du temple Ryôan, ou Ryôan-ji (竜安寺 / 龍安寺, littéralement <i>Temple du repos du dragon</i> ) situé au nord-ouest de Kyôto, construit au XVI <sup>e</sup> siècle, soit cinq siècles après l'arrivée du bouddhisme zen au Japon. ....	412
Figure 80 - Iwakura, « rocher siège » du sanctuaire Ishii à Ise., sanctuaire shinto. Le terme désigne une pierre ....	420
Figure 81 - L'autre regard - Tag sur un pont d'autoroute, Bangkok 2012. Photo de l'auteur ....	422
Figure 82 - Visage d'un Bouddha Gandharien (II <sup>e</sup> , III <sup>e</sup> siècle ap. J.-C.). Victoria & Albert Museum, Londres, Grande-Bretagne. ....	427
Figure 83 - Bouddha debout, schiste gris, Gandhâra, III <sup>e</sup> -II <sup>e</sup> siècle av. J.-C. ....	426
Figure 84 - Autre exemple de cet art gréco-bouddhique, le fameux Bodhisattva Padmapani. ....	428
Figure 85 - Bouddha méditant. ....	429
Figure 86 - "Miroku Bosatsu", le Bouddha de l'avenir, « amical et bienveillant ». Période Asuka, 7 <sup>e</sup> siècle. Probablement importé de Corée au Japon. Bois de pin rouge, feuille d'or sur laque. ....	430
Figure 87 - Détail d'un des quatre rouleaux (11 m de long pour 30 cm de haut environ). ....	432

Figure 88 - Lièvre et grenouille poursuivant un singe vagabond. ....	433
Figure 89 - La grenouille et le lièvre en viennent aux mains, karaté parmi les herbes folles, éclats de rire.....	433
Figure 90 - La dernière scène du rouleau : une grenouille caricaturant le Bouddha et un singe caricaturant un dignitaire bouddhiste. ....	434
Figure 91 - Huit siècles plus tard, le studio Ghibli s'en est inspiré pour composer une série de petits dessins animés dont on peut visionner quelques extraits sur Youtube. ....	435
Figure 92 - Seul un éclair jaune... ..	438

## Table des tableaux

Tableau 1 - <b>Question 1 - L'âge de la première lecture - Tableau récapitulatif des résultats, en pourcentage, dans l'ordre décroissant.</b> .....	118
Tableau 2 - <b>Question 6 - Classement des réponses par axes thématiques</b> .....	131
Tableau 3 - <b>Question 24 - Tableau récapitulatif des axes thématiques qui émergent des réponses.</b> ..	182
Tableau 4 - <b>Question 25 : Relevé des réponses par axes thématiques - Tableau récapitulatif</b> .....	192
Tableau 5 - <b>Question 9 - Tableau récapitulatif des réponses en ordre décroissant</b> .....	247
Tableau 6 - <b>Question 10 - Tableau récapitulatif des réponses données par ordre décroissant</b> .....	253
Tableau 7 - <b>Tableau comparatif des qualités associées au Petit Prince (Q. 9) et de celles ressenties comme étant les plus proches de soi (Q. 10), en ordre décroissant.</b> .....	254
Tableau 8 - <b>Question 11 - Tableau récapitulatif des réponses, en pourcentage, par ordre décroissant</b> .....	256
Tableau 9 - <b>Tableau comparatif des traits de caractère du Petit Prince ressentis comme étant les plus proches de soi (Q. 10) et de ceux considérées comme étant incompatibles avec les règles du vivre-ensemble japonais (Q. 11), en ordre décroissant.</b> .....	257
Tableau 10 - <b>Question 31 - Tableau récapitulatif des réponses</b> .....	264
Tableau 11 - <b>Question 41 - Tableau récapitulatif, par ordre décroissant</b> .....	275

## RÉSUMÉ

Le présent travail de recherches a pour sujet la réception d'un texte littéraire – *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry – au sein d'un substrat culturel dont il n'est pas issu, le substrat culturel japonais.

Il veut s'efforcer de comprendre ce qui, dans l'iconotextualité de l'œuvre, entre en résonance et luminescence avec la culture et la sensibilité japonaises et participe à la singularité de la réception qu'elles lui réservent. Il s'intéresse tout entier à la relation intime qui se noue au moment de la rencontre entre l'œuvre et le sujet lecteur japonais ; à ce qui constitue ses affects, sa créativité aussi, à ce qui est à la source de ses émotions esthétiques et littéraires ; à sa lecture « comme expérience et comme événement ».

Dans ce dévisagement mutuel qu'instituent la rencontre et l'appropriation d'un texte venu d'une autre tradition, il va s'agir de distinguer comment s'opère la transposition de schèmes occidentaux – et français – en schèmes nippons au moment de la mise en œuvre de sa lecture, de son interprétation, voire de sa reconfiguration. Quels vont être les circuits évocatoires réactivés, les émotions suscitées, les images qui vont naître, les paysages déployés ? Quels chants vont sourdre de leurs profondeurs ? A quels moments ? A quel degré d'intensité ? C'est au cœur de ce questionnement que se situe notre interrogation.

**mots-clé :** culture – sensibilité – réception – iconisme/aniconisme – mésocentrisme/logocentrisme – environnement/milieu – conrescence – dualisme/paradigme relationnel – shintô – bouddhisme

## ABSTRACT

The subject of this research work is the reception of a literary text – *The Little Prince* of Antoine de Saint Exupéry – within a cultural substrate from which it did not originate, the Japanese one

It wants to try to understand what, in the iconotextuality of the work, resonates and glows with the culture and sensitivity of the Japanese readership, and participates in the singularity of the reception he reserves for it. It is therefore entirely interested in the intimate relationship that is forged at the time of the meeting between the text of the Little Prince and the Japanese reader subject. In what constitutes its affects, its creativity too, in what is at the source of its aesthetic and literary emotions, and its reading as "experience and event".

In this mutual staring which the encounter and appropriation of a text from another tradition institute, it will be a matter of distinguishing how Western – and French – schemes are transposed into Japanese schemes, at the time of its reading, interpreting or even its reconfiguration. What are the evocative circuits they reactivate, the emotions they evoke, the images they create, the landscapes they unfold? What songs do they make surge from their depths? In what moments or situations? At what level of intensity? It is at the heart of this questioning that we place our questioning.

**keywords :** culture – sensibility – reception – iconism/aniconism – mesocentric/logocentric – environment/milieu – conrescent – dualism/ relational paradigm – shinto – Buddhism

**Titre :** La réception japonaise du Petit Prince d'Antoine de Saint Exupéry

**Mots clés :** culture – sensibilité – réception – iconisme/aniconisme – mésocentrisme/logocentrisme – environnement/milieu – concrescence – dualisme/paradigme relationnel – shinto – bouddhisme

**Résumé :** Le présent travail de recherches a pour sujet la réception d'un texte littéraire – Le Petit Prince d'Antoine de Saint Exupéry – au sein d'un substrat culturel dont il n'est pas issu, le substrat culturel japonais.

Il veut s'efforcer de comprendre ce qui, dans l'iconotextualité de l'oeuvre, entre en résonance et luminescence avec la culture et la sensibilité japonaises et participe à la singularité de la réception qu'elles lui réservent. Il s'intéresse tout entier à la relation intime qui se noue au moment de la rencontre entre l'oeuvre et le sujet lecteur japonais ; à ce qui constitue ses affects, sa créativité aussi, à ce qui est à la source de ses émotions esthétiques et littéraires ; à sa lecture « comme expérience et comme événement ».

Dans ce dévisagement mutuel qu'instituent la

rencontre et l'appropriation d'un texte venu d'une autre tradition, il va s'agir de distinguer comment s'opère la transposition de schèmes occidentaux – et français – en schèmes nippons au moment de la mise en oeuvre de sa lecture, de son interprétation, voire de sa reconfiguration. Quels vont être les circuits évocatoires réactivés, les émotions suscitées, les images qui vont naître, les paysages déployés ? Quels chants vont sourdre de leurs profondeurs ? A quels moments ? A quel degré d'intensité ? C'est au coeur de ce questionnement que se situe notre interrogation.

**Title :** The Japanese reception of The Little Prince of Antoine de Saint Exupéry

**Keywords :** culture – sensibility – reception – iconism/aniconism – mesocentric/logocentric – environment/milieu – concrescent – dualism/ relational paradigm – shinto – Buddhism

**Abstract :** The subject of this research work is the reception of a literary text – The Little Prince of Antoine de Saint Exupéry – within a cultural substrate from which it did not originate, the Japanese one.

It wants to try to understand what, in the iconotextuality of the work, resonates and glows with the culture and sensitivity of the Japanese readership, and participates in the singularity of the reception he reserves for it. It is therefore entirely interested in the intimate relationship that is forged at the time of the meeting between the text of the Little Prince and the Japanese reader subject. In what constitutes its affects, its creativity too, in what is at the source of its aesthetic and literary emotions, and its reading as "experience and event".

In this mutual staring which the encounter and appropriation of a text from another tradition institute, it will be a matter of distinguishing how Western – and French – schemes are transposed into Japanese schemes, at the time of its reading, interpreting or even its reconfiguration.

What are the evocative circuits they reactivate, the emotions they evoke, the images they create, the landscapes they unfold? What songs do they make surge from their depths? In what moments or situations? At what level of intensity? It is at the heart of this questioning that we place our questioning.