

LES CARNETS GIDE ²

Japon



JAPON :

UN PAYS DANS LEQUEL ANDRÉ GIDE NE S'EST JAMAIS RENDU. UN PAYS AVEC LEQUEL IL ENTRETIENT POURTANT DES LIENS FORTS, OU PLUTÔT, QUI ENTRETIENT AVEC SON ÉCRITURE UN LIEN INATTENDU.

PRÉSENTATION

Du lieu et du lien : Gide et le Japon - 7

Ambre PHILIPPE

RÉFLEXIONS

Gide et le Japon

— un amour à sens unique - 11

NINOMIYA Masayuki

« Il faut vouloir ce qu'on veut ».

Un échange entre Nakamura et Gide - 17

**La relation à distance de Gide
et des Japonais - 29**

Ambre PHILIPPE

Du japonisme, des Goncourt et de Gide - 49

Robert KOPP

**Dans les lettres des lecteurs
japonais de Gide - 61**

Juliette SOLVÈS

**Andore Jiddo (アンドレ ジッド) :
trois histoires courtes - 75**

Juliette SOLVÈS



INÉDIT

**Inédits de la Fondation des Treilles :
Le Japon dans les archives du Cabinet
Jean Schlumberger - 87**

Valérie DUBEC

CINÉMA

“Quand Tokio filme une œuvre d’André Gide” - 95

Juliette SOLVÈS

***La Symphonie pastorale* à Hokkaido - 101**

David NAEGEL, Maud CHATIN

TEXTE

« Un héros japonais » (1927) - 111

André GIDE

**« Un peuple se réveille parmi
des peuples endormis » (1922) - 115**

Albert LONDRES

**« Mes premiers entretiens
avec André Gide » (1940) - 119**

KOMATZ Kyo

« André Gide au Japon » (1970) - 129

NAKAYAMA Masahiko

ILLUSTRATION

Instantanés gidiens - 137

Caroline DONATI

“Ah ! si l’homme, au lieu d’aider si souvent à cet épaissement du vulgaire, au lieu de poursuivre systématiquement de sa haine ou de sa cupidité l’ornement naturel de la terre, le papillon le plus diapré, l’oiseau le plus charmant, la plus large fleur, s’il portait son ingéniosité à protéger, non à détruire, à favoriser — comme je me plais à croire que l’on fait au **Japon** par exemple, parce que c’est très loin de la France !....”



Sur le chemin de la littérature, Tokyo, 2023. © AP.

Du lieu et du lien : Gide et le Japon

par Ambre PHILIPPE

Il existe à Tokyo, le long de la rivière Kitazawa dont il ne reste aujourd'hui qu'un ruisseau, un fil de verdure piétonnier au bord duquel s'épanouissent ou meurent, au gré des saisons ou des coupes, les cerisiers, qui porte le beau nom de « chemin de la littérature » (*bungaku no michi* – 文学のふ路). Ce chemin n'a pas toujours été une bande étroite et disciplinée sillonnant entre des maisonnées plus ou moins hautes, modestes ou modernes, bordée de colossaux pylônes acheminant les communications humaines en se redistribuant d'épais câbles noirs ou gris. Il a été un jour une large rivière séparant de vastes champs. Et c'est à cette époque surtout qu'il a vu des écrivains japonais y habiter. Cette époque, dans un autre pays, à quelque 10 000 kilomètres de là, était celle d'André Gide. Ici, il s'agissait des années Hagiwara Sakutarō, Saitō Mokichi, Sakaguchi Ango, Miyoshi Tatsuji, Yokomitsu Riichi¹. M'arrêtant devant la plaque consacrée à ce dernier, je lis :

Fondateur de la Shinkankaku-ha (école du Nouveau Sensualisme²) qui ouvrit à des frontières inexplorées de l'écriture, il était un romancier extraordinaire qui a vécu, qui a écrit et qui est mort dans la verdure luxuriante des collines de Kitazawa. Mélancolie (Ryoshuu), Machine (Kikai) et Sourire (Bishou) font partie de ses chefs-d'œuvre. Le pavé décrit dans Sourire se trouve à côté de ce monument littéraire honorant Yokomitsu Riichi. On dit que lorsque les pas des visiteurs résonnent sur ce pavé, il peut discerner leurs souhaits³.

Voilà le mien exaucé. Alors que mes pas se posent sur ce chemin ceinturé par les racines grumeleuses de vieux cerisiers plantés le long d'un filet d'eau claire formant le garde-manger des hérons, un lien entre André Gide et le Japon m'est donné : ici a vécu un auteur influencé par son « roman pur⁴ », Yokomitsu Riichi.

Le lien entre André Gide et le Japon n'est évident que dans un sens et à une époque révolue. C'est ce que me disait déjà Yoshii Akio en 2015, alors qu'il me recevait dans sa bibliothèque gidienne. Ce sens unique va du Japon vers Gide, et non de Gide vers le Japon. Ce que révèlent une lecture minutieuse de son *Journal* et une fouille de ses archives serait plus exactement une relation contrariée, car il semble développer au sujet du Japon (et de son expression artistique surtout) une curiosité finalement gênée, empêchée, par son amitié avec la Chine et la Russie, dans le contexte de conflits qu'est celui des années 30. Grâce à l'éminent Ninomiya Masayuki (notamment traducteur de Gide

en japonais), nous avons une vision d'ensemble de ce que fût cette relation de Gide au Japon : « Un amour à sens unique » (p. 11).

La guerre est d'ailleurs déterminante dans la réception de la littérature française au Japon, comme le souligne Nakayama Masahiko dans un article très utile, publié en 1970, que nous reproduisons dans ce *Carnet* (« André Gide au Japon », p. 129). Nous reproduisons également le texte d'un contemporain de Gide, le journaliste Albert Londres, pour ce qu'il nous permet de comprendre, avec talent et ironie, de la situation japonaise au moment même où la réalité militaire et politique dépasse de loin celle des échanges culturels (« Un peuple se réveille parmi les peuples endormis », p. 115). Et puis, nous avons déniché des archives de la fondation des Treilles un curieux et fascinant petit texte de 1927 tiré des *Faits divers* de Gide, « Un héros japonais » (p. 111)...

Juliette Solvès agrément de trois articles ce dossier, le premier pour nous inviter à pénétrer « dans les lettres des lecteurs japonais de Gide » (p. 61), le second pour situer la présence, à la fois anecdotique et toujours intéressante, du Japon dans la vie et dans l'œuvre de cet écrivain « aux traits asiatiques » (« アンドレ ジッド : trois histoires courtes, p. 75), le troisième pour présenter un des projets ayant cristallisé l'accueil de la littérature gidienne dans la création japonaise : l'adaptation cinématographique de *La Symphonie pastorale* (*Den'en kōkyōgaku* — 田園交響曲) par le réalisateur Yamamoto Satsuo en 1938 (« Quant Tokio filme une œuvre d'André Gide », p. 95).

Nous avons, grâce à David et Maud Chatin qui ont fouillé la toile, la possibilité de regarder ce film — et si la qualité de l'image est trop médiocre pour réellement apprécier le travail de Yamamoto, la vidéo permet au moins de se rendre attentif à la façon dont un texte français passe à une vision japonaise, avec la célèbre Hara Setsuko dans le rôle de la « fille de la neige », Yukiko (« *La Symphonie pastorale* à Hokkaido », p. 101).

Il est intéressant de se pencher sur la forme de résistance à l'Orient de Gide, alors même qu'il vivait entouré de « japonisme ». Robert Kopp nous aide à penser cet élan vers le Japon et ses œuvres, sa culture, porté par des frères que Gide tout à la fois exècre et lit attentivement (« Du japonisme, des Goncourt et de Gide », p. 49).

Enfin, nous avons le plaisir d'établir pour ce *Carnet* un lien avec les Archives du Centre André Gide-Jean Schlumberger de la Fondation des Treilles, desquelles Valérie Dubec a extrait les inédites « Notes de lecture » de Jean Schlumberger sur le théâtre No, le thé ou encore le *Bushido* (« Le Japon dans les archives du Cabinet Jean Schlumberger », p. 87).

En l'espace de quelques lettres, c'est toute une époque qui se lève sous les yeux de celui qui s'aventure dans les balises que laissent les êtres sur du papier. Je ne suis pas certaine d'avoir réellement réalisé l'importance de conserver ces morceaux de temps avant d'avoir préparé ce dossier sur le Japon — mon article sur « La relation à distance de Gide et des Japonais » (p. 29) est aussi, est surtout, une invitation aux chercheurs à venir ouvrir des pochettes⁵ qui ne sont rien moins que des pochettes-surprises, car comme le résume si bien Claire Paulhan :

Plus que du secret, l'archive est le lieu de la surprise, toujours recommencée, de la surprise qui fait réfléchir : tiens, se dit-on, Jean Follain avait donc gardé le petit sabre en bambou que Jean Paulhan lui avait rapporté du Japon en 1959? (oui, en effet, Follain pensait que tous les Japonais étaient « cruels », sauf son ami Kyo Komatz, qui avait trouvé ce sabre de poche de gilet). Tiens, Fénéon et Willy ont correspondu ensemble et de manière soutenue dans les années 1889-1892 (mais oui, Fénéon a été le nègre du proluxe Willy) [...]. On pourrait trouver cent exemples de ce dialogue muet et joyeux du chercheur avec l'archive.

Tiens, Gide, à travers les lettres de ses traducteurs et admirateurs, à travers aussi ses proches, nous fournit un itinéraire nippon. Non plus le grand fleuve des années gidiennes, mais un petit filet cheminant, tel le ruisseau du « chemin de la littérature », du passé jusqu'à aujourd'hui.

Notes

[1] Selon la convention japonaise, le nom des auteurs est noté avant leur prénom. Pour un repère temporel, voici les dates de naissance et de mort de chacun : André Gide (1869-1951), Hagiwara Sakutarō (1886-1942), Saitō Mokichi (1882-1953), Sakaguchi Ango (1906-1955), Miyoshi Tatsuji (1900-1964), Yokomitsu Riichi (1898-1957).

[2] En anglais, le mouvement du Shinkankaku-ha (新感覚派) est traduit par *New Sensationalism*. En français, il faut tirer la traduction du côté de la sensualité, de la perception par les sens. Dans son Histoire de la littérature japonaise, Shuichi Kato parle d'école de la « Nouvelle sensibilité ».

[3] Je traduis à partir du texte écrit en anglais à l'attention des promeneurs étrangers. Il est possible que la traduction anglaise du texte en japonais ne soit pas entièrement fidèle à l'original, ce que je ne saurais vérifier.

[4] Okubo Mika en parle dans une thèse toute récente, *Yokomitsu Riichi and the Paradigm Shift in the Psychology of the Modern Japanese Novel: From "Consciousness" Rooted in Ocularcentrism to "Emotion" Relying on Haptocentrism*, Meiji university, 2021.

[5] Certaines énigmes demeurent, sur le Japon mais aussi dans tous les dossiers de correspondances avec des étrangers et des contemporains conservés à la Fondation. — Sur le Japon : Gide ne savait de ce pays que ce que d'autres en avaient vu et lu (Kipling, les Goncourt), Matsuo lui envoie pour avoir son avis les *Hai Kai* de Kikakou, dont nous n'avons pas retrouvé la trace ; il envoie à son tour des « Contes japonais » à un ami (de quoi s'agit-il ?) ; dans une lettre de 1931, Matsuo encore mentionne un ami de Gide qui se rend au Japon, et à qui il a donné toutes les recommandations nécessaires (qui est cet ami ?). La première fois que sa fille Catherine lit une œuvre de son père, c'est *La Symphonie pastorale*. Pourquoi ? parce qu'elle vient d'aller voir au cinéma son adaptation japonaise (comme le rapporte Martin du Gard). Dans les archives, je retrouve des papiers volants sur lesquels Catherine,

adulte cette fois, s'essaie à écrire des noms en kanjis. Elle écrit à une amie que les livres préférés de son enfance étaient des livres japonais (lesquels?). Elle lit également des auteurs japonais, anciens ou contemporains; son journal en tient quelques traces : « Saikaku Ihara, *Vie d'une amie de la volupté*, roman paru en 1686. Très beau »; « Kawabata, *Pays de neige* »... Chez elle, dans appartement où vit son dernier époux, il y a un véritable masque de Nô, la photographie (par un artiste japonais) d'un temple de Kyoto, une estampe d'Hiroshige acheté en Suisse... et ont été dispersés dans sa famille (qui en a vendu une large partie l'an passé) les œuvres que son grand-père avait collectionnées, avant de les transmettre à Gide : Hokusai, Hiroshige, Utagawa, Kikugawa, Suzuki...)

Le premier nombre qui figure dans les télégrammes après le nom du lieu d'origine est un numéro d'ordre, le second indique le nombre de mots taxés, les autres désignent la date et l'heure du dépôt.

Dans le service intérieur et dans les relations avec certains pays étrangers, l'heure de dépôt est indiquée au moyen des chiffres de 0 à 24.

Voir au dos la signification des principales indications éventuellement figurant sur le télégramme.

Indications

ET BIEN IONTAINEDUPIN **

L'État n'est soumis à aucune responsabilité à raison du service de la correspondance privée par la voie télégraphique. (Loi du 29 Nov. 1850, art. 6.)

ORIGINE	NUMERO	NOMBRE DE MOTS	DATE	HEURE	MENTIONS DE SERVICE
44 TOKYO	8 55 1	1555			

GRACE A VOTRE BIENVEILLANTE RECOMMANDATION OBTENU
 DE GALLIMARD DROIT TRADUCTION VOS OEUVRES COMPLETES STOP
 COMITE AMIS TRADUCTEURS GIDE PROMET SACQUITTER GRANDE
 TACHE STOP PUIS JE ESPERER AVOIR POUR VOS NOMBREUX LECTEURS
 JAPONAIS QUELQUES MOTS MESSAGE AVION SI POSSIBLE GRANDE
 JOIE AVEC PROFONDES RECONNAISSANCES ET SOUHAITS BONNE SANTE

N° 701 - = = KYO KOMATZ =

gramme s'adresser au bureau distributeur

IMP. OLLER - PUTEAUX

Télégramme, envoyé de Tokyo, du 2 août 1948, et « réexpédié d'office à Villa Joyeuse, Juan-les-Pins », 1 feuillet dactylographié. ©

Gide et le Japon

– un amour à sens unique

par NINOMIYA Masayuki

Il est audacieux de consacrer un numéro de ce *Carnet* à la relation de Gide avec le Japon. Car il faut bien reconnaître que cette relation était pour ainsi dire unilatérale. Bien des Japonais (non seulement les écrivains, critiques, universitaires et même le grand public cultivé) s'intéressaient au cours de la première moitié du 20^e siècle aux œuvres de Gide¹. Par contre, Gide était quasi-indifférent à la culture japonaise. Évidemment, Gide n'est pas Claudel. Ainsi, voit-on peu de réflexion sur la présence du Japon dans la pensée de ce « contemporain capital ». Je me propose donc de suivre la fine trace du Japon dans la pensée sinieuse de Gide.

Regardons d'abord ce qui a attiré Gide vers ce pays lointain. Le point de départ est brillant. Il a découvert en 1900 le théâtre japonais à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris. Il ne s'agissait pas d'un des genres classiques, qui attirent aujourd'hui nombre de Français comme le Nô, le Kabuki, ou le Ningyô-jôri, etc, mais d'une pièce populaire, disons, du spectacle de la foire. Le rôle féminin principal, normalement attribué à un acteur, était assuré par une actrice débutante, Sada-yakko. Gide admire inconditionnellement son jeu inspiré dans la pièce : *Geisha et samurai*².

... De tout ce que j'ai vu dans cette foire, un souvenir domine. Près de lui pâlisseraient les autres, et si je vous en parle aujourd'hui, c'est, pour le ravissant par ma parole, le mieux défendre contre mon propre oubli ; – aussi pour que vous regrettiez un peu de n'avoir pas parfois épousé ma folie, surtout lorsqu'elle me menait, comme elle fit souvent, au théâtre de la Loïe Fuller, pour y voir jouer la troupe japonaise », écrit Gide, dans sa « Lettre à Angèle, XIII³ ». Il s'agit ici de la représentation, donnée par la troupe dirigée par Kawakami Otojirô. Dans cet essai, long de quatre pages, Gide expose son émerveillement pour l'interprétation des acteurs et, tout particulièrement, de l'unique actrice Sada-yakko. Il déclare sans hésitation : « Je n'irai pas par quatre chemins, [...] ce fut beau comme de l'Eschyle⁴, simplement ». Gide attribue à cette actrice naissante, toutes les qualités nécessaires. La liste des louanges est longue⁵ : jeu bien appris, modéré, retenu, parfaitement tempéré et intégré dans l'ensemble... un goût délicat du costume, le sourire qui exprime si finement le sentiment, la

docilité langoureuse de la courtisane comme dans un ballet, la merveilleuse fureur... » L'article se termine avec le credo gidien : « Et je me réjouissais qu'il soit encore ici bien prouvé que : l'œuvre d'art ne s'obtient que par contrainte, et par la soumission du réalisme à l'idée de beauté préconçue⁶. »

Gide a bien fait d'avoir noté ici sa première appréciation claire et nette sur la culture japonaise, « pour ne pas l'oublier ». Car c'est la première et la dernière fois qu'il parle de la culture japonaise avec tant d'enthousiasme.

Après cet éloge bien développé, Gide ne dit plus grand-chose sur l'art japonais ; il se contente d'exprimer brièvement son appréciation positive sur les quelques objets d'art. Deux ans après, il note dans son *Journal* le plaisir de découvrir à la galerie de Bing les kakémono⁷ chinois du XII^e siècle et du IX^e siècle japonais. Gide souligne qu'« il est admirable que le Japon ait eu trois siècles d'avance sur la Chine » et réfléchit sur la raison de cette avance du Japon. Mais, hélas ! ces dates seront vite rectifiées par un expert dans ce domaine : la Chine précède évidemment le Japon⁸.

Ce qui m'intéresse dans cet épisode n'est pas l'ignorance de Gide concernant l'histoire culturelle du Japon et de la Chine, mais sa franchise à reconnaître ouvertement son jugement erroné en le publiant et soulignant dans son propre journal. Ne veut-il pas dire qu'il accorde plus d'importance à son goût esthétique qu'à sa connaissance historique et intellectuelle ?

On voit dans un autre passage la même attitude... Face à son jardinier qui laisse proliférer les fleurs robustes mais vulgaires et ne reconnaît pas la nécessité de protéger particulièrement de belles fleurs rares mais fragiles, « comme je me plais à croire que l'on fait au Japon par exemple, parce que c'est très loin de la France⁹ ».

Plus de vingt années plus tard, en 1937, Gide exprime une idée de la même nature, mais dans un domaine tout à fait différent et dans un sens inverse. Il ne s'agit plus de belles fleurs, ou de beaux papillons fragiles qu'il apprécie. Il s'agit de la situation militaro-politique extrêmement tendue en Asie. Ce n'est plus le cas d'adhérer à la délicatesse des cultivateurs japonais. Bref, c'est l'année de la tentative de coup d'État du 11 mai (l'assassinat du Premier ministre Inukai) et de l'expansion des militaires en Mandchourie.

Marcel [Drouin] me dit : « Un peuple qui, malgré des siècles de civilisation et de culture, n'a pas su se prémunir contre les inondations et les famines a fait preuve d'incapacité ou tout au moins d'incurie et mérite, sinon de disparaître, ou du moins d'être dominé par tel autre peuple actif, travailleur industriel, etc. » Il s'agit en la circonstance des Chinois et des Japonais. Mais le rôle de ces peuples industriels et positifs ne serait-il pas, tout au contraire, de protéger les précieuses valeurs des peuples mal doués pour la lutte et mal outillés ? Ou devons-nous voir disparaître avec ceux-ci tout ce qu'ils représentaient d'exquis et d'irremplaçable ? C'est le fatal étouffement de tout le rare et le délicat par le commun robuste et brutal. C'est ainsi que nous avons vu disparaître les Incas devant la conquête





Sada Yacco, © Cultural Path Futaba Museum.

espagnole et puis les Maoris, et tant d'autres...

Quels mirifiques arguments l'on trouve ou l'on invente pour prouver aux autres, et à soi-même, selon l'opportunité du moment, qu'on n'est en droit, qu'il est sage, qu'il est moral – de restreindre le nombre des naissances ou de procréer et d'enfanter le plus possible; de s'armer à outrance et, sous prétexte de bien se défendre, d'attaquer; d'approuver le Japon, en la circonstance, et sans doute, demain, de l'aider¹⁰.

Le Japon est considéré ici comme de la mauvaise herbe. Opinion sévère mais juste contre le Japon expansionniste de l'époque. Mais en parlant de la situation si grave, Gide suit la même logique qu'on trouve dans ses propos sur le charmant travail de son jardinier.

Quelques années plus tard, ce problème de l'agresseur et de la victime se pose dans un contexte tout à fait personnel. La précieuse correspondance entre Gide et le Chinois, Sheng Cheng-hua, conservée à la Fondation Catherine Gide, témoigne concrètement de la rupture (heureusement momentanée) de leur relation amicale¹¹.

Ces lettres sont datées de mai 1939, c'est-à-dire deux ans après le massacre des Chinois commis par l'armée japonaise à Nankin. Cet événement a marqué très violemment les Chinois. Or, pour féliciter le mariage de Sheng, Gide lui écrit : « Je vous souhaite à votre jeune femme toutes les grâces et les vertus de la mienne... » et demande si sa femme est une Japonaise. Quelle gaffe de la part du grand écrivain, futur Prix Nobel! Cette étourdie ou inconscience provoque chez Sheng une détresse profonde et une violente explosion de colère contre les Japonais qui agressent impitoyablement ses compatriotes. Dans ses lettres conservées maintenant à la Fondation Catherine Gide, le jeune patriote chinois dénonce sans retenue les comportements inhumains des soldats japonais¹².

Lisons ici ce qu'a noté Gide dans son Journal sur ce fâcheux incident.

Fès, Octobre 1945.

[...] Je vis l'expression de ses traits changer aussitôt, son sourire fuir, ses lèvres trembler. Il balbutia : « Une Japonaise!... oh! monsieur Gide, comment pouvez-vous... » C'en était fait. Je ne pouvais ressaisir cette malencontreuse parole, que vainement je tentais d'expliquer, d'excuser. J'avais fréquenté récemment nombre de Japonais, qui venaient de porter à l'écran ma Symphonie pastorale; de là, sans doute, cette soudaine et passagère confusion, impardonnable. Je compris aussitôt que j'avais porté à notre naissante amitié, si confiante de sa part, un coup peut-être mortel; et je ne me suis pas encore aujourd'hui pardonné.

Qu'est-il devenu? Le reverrai-je jamais? Si j'écris ces lignes, c'est avec quelque espoir qu'elles puissent un jour tomber sous ses yeux et qu'il sache que le souvenir que j'ai gardé de lui reste comme embaumé dans mon cœur¹³.

Nous arrivons maintenant à la fin de l'évocation des contacts de Gide avec le Japon. Ce finale est illustré éloquemment par deux lettres échangées entre

Nakamura Mitsuo et André Gide¹⁴. La table des matières de la revue *Tenbô/Panorama*, revue littéraire importante éditée par la Librairie Chikuma, indique qu'il s'agit du numéro spécial consacré à la disparition de Gide.

On y voit l'unique échange de lettres entre Gide et Nakamura Mitsuo. La lettre de Nakamura est intitulée modestement Lettre à Gide. Par contre, la réponse de Gide traduite en japonais est intitulée de façon quelque peu guindée : *Nihon no chishikijin ni atou* / Voici la réponse que j'accorde aux intellectuels japonais. Ce ton suggère le grand maître qui donne la leçon à ses élèves. Il est vrai que la figure de Gide au Japon était très imposante. Depuis le début du siècle, ses deux « Œuvres complètes » étaient déjà sur le marché et les troisièmes commencent à être publiés.

La lettre de Nakamura commence modestement par la reconnaissance des crimes de guerre commis par son pays. Puis, tout en présentant l'amour des Japonais pour l'œuvre de Gide, il pose sa question fondamentale : l'avenir de l'Europe, de toutes les valeurs européennes : universalité, humanité, non-conformisme... Le monde entier est maintenant envahi par la mécanisation et le conformisme. Comment un « homme » peut-il continuer à vivre en tant que « homme » ? Nakamura souligne l'importance de la « sincérité » que Gide a rêvée.

À ces questions importantes, Gide, qui ne savait pas qu'il est tant apprécié au Japon, donne une leçon aux intellectuels « pour sauver l'humanité ». Gide répond à ce Japonais qu'il découvre : « Nous sommes semblables à quelqu'un qui suivrait, pour se guider, un flambeau que tient en main lui-même... »

Je cesse de citer ces phrases, que nous pouvons lire nous-mêmes grâce à la Fondation Catherine Gide. J'ajoute seulement la postface rédigée par Nakamura pour la publication dans la revue japonaise :

... en relisant cette lettre qui évoque un testament, en pensant qu'un écrivain qui ressemblerait, tant bien que mal, à André Gide, n'apparaîtra plus, je constate que ce texte est adressé à un public largement ouvert. L'auteur écrit ici à quelqu'un qu'il ne connaît pas, à un Japonais quelconque, à un être humain, c'est-à-dire à l'humanité toute entière.

Face à ce monde qu'il va quitter pour toujours (une personne qui possède la même qualité humaine que Gide ne peut ne pas pressentir la mort qui s'approche), il voulait laisser encore quelques mots... Il s'adressa arbitrairement à quelqu'un et lui a confié la responsabilité de penser au destin des êtres humains.

Ces propos risquent de paraître exagérés. Mais quand nous voyons l'état actuel du monde meurtri, nous constatons la justesse de leurs réflexions.

Notes

- [1] Voir NINOMIYA Masayuki, « La perception des œuvres d'André Gide au Japon — ou le débarquement du 'Moi protéiforme' au pays du *watakushi-shōsetu* / roman du Moi » in *La Rencontre du Japon et de l'Europe. Image d'une découverte*, Strasbourg, Université Marc Bloch, 2007, p. 215-230.
- [2] André Gide, *Essais critiques*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1999, p.108-112.
- [3] *Ibid.*, p.109-112.
- [4] Eschyle. Gide le mentionne dans son *Journal* en 1894 comme « une des personnalités dont s'est formée la mienne ». *Journal*, I, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996, p.196 [abrégé ensuite : JAG, suivi du tome]. Quel hommage à Sada-yakko !
- [5] *Ibid.*, p.111.
- [6] *Ibid.*, p.112.
- [7] *Ibid.*, 324. Peinture ou calligraphie d'Extrême-Orient (Chine, Japon, etc.) que l'on suspend verticalement.
- [8] *Ibid.*, p. 329, 01/1902.
- [9] *Ibid.*, p. 639, 17/06/1910.
- [10] JAG, II, p. 356-357, 08/03/1932.
- [11] Voir l'excellent travail de Yoshii Akio, *Jiddo to sono jidai* / Gide et son temps, Kyūshūdaigaku-shuppankai, 2019, p.463-500. Nous pouvons y lire la correspondance entre Gide et Sheng Cheng-hua, comprenant 15 lettres échangées entre 1937-1948. On trouvera dans les pages 476-481 plus d'informations concernant la parole malheureuse de Gide au sujet du mariage de Sheng.
- [12] Entre cette accusation violente de Sheng contre la politique japonaise et le regret de Gide pour cette mésentente regrettable, nous trouvons sa réaction concernant le discours de Roosevelt. La pensée de Gide est bien complexe. « Il fait miroiter la production des usines américaines qui, affirme-t-il, produisent maintenant à elles seules plus de sous-marins, que celles de l'Allemagne, de l'Italie et du Japon réunis. De même pour les chars de combat, les canons, les mitrailleuses et toutes autres fournitures de guerre. Allons, tant mieux ! Il parle aussi du recrutement qui fait passer l'armée américaine de deux à sept millions d'hommes (je crois). Mais ce dont il ne parle pas, ne peut parler, c'est de la valeur militaire de ces hommes. Elle s'obtient plus difficilement que les machines ; le long apprentissage et l'entraînement font défaut. Et l'étalement de cette supériorité numérique et matérielle, si la supériorité morale ne l'accompagne pas, loin de me rassurer, m'inquiète. » JAG, II, p.878 (09/01/1943).
- [13] JAG, II, p.970-971. La première réalisation cinématographique mondiale de sa *Symphonie pastorale* / *Den.en kōkyō gaku*, réalisée en 1938 par Yamamoto Satsuo. Rappelons que le rôle de l'héroïne était attribué à la jeune Hara Setsuko. L'appréciation plus juste de Gide concernant ce film n'avait aucun rapport idéologique avec le militarisme exacerbé de l'Empire du Japon qui a mis en colère son ami chinois. Voir le livre de Yoshii, *op. cit.*, p. 476-480.
- [14] Elles sont conservées maintenant à la Fondation Catherine Gide. À la fin novembre 1950, l'écrivain japonais adresse une longue lettre au célèbre homme de lettres français. La réponse de Gide est datée 2 janvier 1951. La correspondance a été publiée dans le Journal Yomiuri daté du 15 janvier, mais sous forme abrégée. Les textes complets seront publiés dans la revue *Tenbō*, avril 1951, le numéro consacré à la disparition de Gide.

06-76
Tokio, le 29 Novembre 1950. |

Cher Maitre,

Vous ouvrirez cette lettre sans doute avec surprise.

Le Japon est un pays qui se trouve en dehors du cercle de vos interets. Je crois que la situation en Coree vous pre-occupe, peut-etre meme profondement, mais cela ne doit pas vous rappeler necessairement a l'existence quatre-vingtmillions de peuple qui vit en voisinage de ce pays maintenant ravage par la guerre, enferme dans ses propres iles apres une guerre desastreuse.

L'impression que vous gardez du Japon en ce moment doit etre celle qui vous reste de cette guerre, et vous voudriez, si possible, que ce pays meme soit efface de la surface du globe avec cette impression penible.

Nous, les Japonais, le reconnaissons comme une triste verite, qu'un tel sentiment n'est pas limite a vous seul, et qu'il est partage par tous les Europeens cultives.

Mais, de meme, je puis vous signaler comme une verite non moins indubitable le fait suivant. C'est que, vous etes un des ecrivains qui ont exerce et exercent toujours le plus d'influence sur la jeunesse intellectuelle de notre pays.

Il est meme possible de vous dire que personne parmi les ecrivains de notre pays ne jouit d'un prestige aussi grand et aussi large que vous. Vous direz peut-etre que c'est incroyable. Mais les faits sont la.

Vos oeuvres ont ete connues ici depuis 1920.

Une traduction en 20 volumes de vos oeuvres completes a paru en 1933 et en cette annee de 1950, une nouvelle edition de vos oeuvres completes, augmentee des pieces ecrites apres la guerre, est en train de paraître.

Des entretiens que vous avez faits a travers la radio l'an dernier, qui ont ete traduits et publies mensuellement dans une revue litteraire, ont ete accueillis avec enthousiasme, et une traduction complete de votre " Journal " est aussi en preparation.

Vos recits, " La Porte Etroite " et " La Symphonie Pastorale ", par exemple, sont connus par presque toutes les etudiantes, et votre " Voyage a L'U.R.S.S. " et ses " Retouches " ont suscite des discussions passionnes parmi nos intellectuels.

Il y a peu de nos écrivains de quarantaine qui n'ont pas lu dans sa jeunesse, quelques-uns de vos ouvrages et n'en éte en quelque sorte émus.

Nos jeunes gens d'aujourd'hui, vingt ans après leurs aînés, cette même expérience, et dans vingt ans, il n'est pas impossible qu'un d'eux développe le thème des " Faux-Monnayeurs " et fasse sortir roman de l'ornière de réalisme.

Cette continuité de votre influence prouve que la popularité de vos œuvres au Japon ne vient pas d'une curiosité et d'un exotisme superficiels.

Il va sans dire que vous avez une renommée mondiale. Non seulement en Europe, mais à New York aussi bien qu'à Buenos Aires, les gens de la haute société s'empresseront à vous accueillir. Il n'y a pas de pareils salons de luxe au Japon. Mais je ne crois pas qu'il y ait un pays, hormis la France, où vous êtes tenu en aussi haute estime par la masse intellectuelle et ouvrière qu'ici. Dans un certain sens, on est permis peut-être de dire que vous jouissez d'un prestige ici plus grand même qu'à la France. Il y a déjà dix ans que j'ai séjourné en France comme un étudiant, donc je ne suis pas en état de constater l'attitude envers vous du milieu académique français d'après-guerre. Mais les professeurs de nos universités collaborent pour traduire vos œuvres complètes, et un grand nombre de nos étudiants choisissent vos œuvres pour le sujet de leur thèse de doctorat.

Je crois que ces faits vous suggéreront la profondeur de l'influence que vous exercez sur notre jeunesse et sur nos intellectuels. Vos paroles ne changeront pas peut-être leur destinée, mais elles leur donneront la force de soutenir ce que le sort leur impose.

Donc, je voudrais en leur place vous poser quelques questions. Peut-être que vous trouviez ces questions un peu naïves, mais du moins elles sont faites de bonne foi.

La première est sur le futur de la culture européenne. Si nous considérons la situation mondiale d'aujourd'hui, cette question s'exprime par le doute sur la possibilité du développement futur de l'esprit de la recherche et de la création intérieurs qui est l'essence même de la culture européenne, dans des autres climats.

Nous croyons que la valeur de cette culture réside dans son universalité, son humanité. Elles ont excité les desirs et les puissances actives de toute l'humanité, et partout où elle aspirait à une meilleure condition de sa vie, elle a été forcée d'adopter les idéaux proposés par la culture européenne. Et en effet, cette culture nous apparaît aujourd'hui comme s'étant élargie jusqu'à se constituer la culture du monde. Mais en même temps, vivant comme nous sur les confins de l'Orient, entourés cependant par les produits de la culture européenne, il nous paraît que ces produits ont perdu la vie dont ils

28/11/1950 (3) 07-26

doivent avoir été doués à leur origine, et assumés des qualités abstraites tout inhumaines. La tyrannie des machines change à merveille les apparences de la vie humaine, mais exerce seulement une influence destructive quant à l'intérieur de cette vie. La tyrannie des machines retrecit de jour en jour le pouvoir de l'homme de vivre selon son éthique intérieure, lui enlève cette échelle morale, et le force à se conformer à toutes règles imposées d'en dehors, dénudant de toute signification le mot "sincérité".

Nous croyons que, depuis la Renaissance du moins, un fort courant de non-conformisme se trouve au fond de l'esprit européenne. La culture qui en résultait nous apparaît comme avoir été formée par un petit nombre d'individus qui ne se fiaient à personne autre qu'eux-mêmes, qui regardaient toutes choses avec leur propres yeux, sentaient de leurs propres cœurs, et recherchaient jusqu'au bout les possibilités de leur moi, - et par un public intelligent qui sait les apprécier toujours, il est vrai, un peu en retard. Mais l'union du conformisme avec la tyrannie des machines qui s'étend sur le monde entier d'aujourd'hui n'est autre chose que le contraire de tout ce qui est caractéristique de la culture européenne.

Cette union barbare divise le monde d'aujourd'hui en deux blocs d'Etats bien puissants dont l'un domine notre vie et l'autre nous menace.

Je me rappelle le "Débat du Peuplier" entre vous et Barres. Le peuplier de la culture européenne a été transplanté en deux "Nouveaux Mondes", et s'était transformé en un monstre mythologique, le champignon gigantesque de l'explosion atomique. L'ombre de ce monstre menace le monde entier, même l'Europe dont il naquit.

Sur ce point, vous et nous, vivant comme antipodes l'un à l'autre, nous trouvons malheureusement sur le même terrain.

Il ne m'apparaît pas donc qu'il soit une question déplacée que de vous demander comment l'HOMME doit se comporter à la veille de l'accomplissement de la conquête du monde par l'union du conformisme avec les machines. Vous comprendrez sans doute nos sentiments en vous adressant cette question éternelle EN CE MOMENT.

Vous nous avez appris que le mot "sincérité" ne doit pas être employé légèrement. Vous êtes l'écrivain qui a fait de cette sincérité son propre bien, en poussant jusqu'au bout le moral intérieur de l'homme dans vos luttes avec le vulgaire, de par la voie de l'art le plus fin et la volonté la plus tenace.

Confrontés comme nous sommes par la destruction du genre humain entier, il nous paraît que la rédemption de l'âme, c'est-à-dire la recherche du BONHEUR de l'HOMME, soit une question qui demande un effort plus profond que des pronostics militaires et politiques.

Vous devez trouver cette lettre déjà trop longue. J'avais l'intention de vous poser encore des questions sur le futur du christianisme comme une religion mondiale, la relation entre le commu-

29/11/1950

07-86

(4)

nisme et l'Evangile (car c'est parce que vous avez regarde le communisme comme une experience dans la realisation de l'esprit de l'Evangile que vous l'avez adopte, et c'est pour la meme raison que l'U.R.S.S. vous a decu), mais toutes ces questions se trouvent contenues dans la premiere, l'essentielle, que je vous ai posee.

Vous me permettez de vous dire quelque chose sur moi-meme avant de finir cette lettre. J'ai etudie a la Sorbonne il y a dix ans, et continue a etudier la litterature francaise en poursuivant en meme temps mes travaux critiques et biographiques. Le mot que j'aime le plus parmi ceux que vous avez ecrit est : Il faut vouloir ce qu'on veut, que dit un des personnages des "Faux-Monnayeurs".

Agreez, cher Maitre, mes hommages les plus respectueux.

M. Nakamura

Mitsuo NAKAMURA

413, Inamuragasaki,
Kamakura-shi,
Kanagawa-ken,
Japon.

Mrs Mitsuo Nakamura

Votre longue et excellente lettre du 29 Nov. m'est parvenue hier.
 Il me faut vous avouer que la joie profonde apportée par les
 renseignements que vous me donnez sur l'accueil de mes livres au
 Japon, sur l'attention que prête à mes écrits un peuple avec
 qui je ne pensais point de m'entretenir d'entente morale et
 intellectuel, fut espérable, si possible (de vous m'affirmez)
 à priori, ^{avec preuves} (ou il est certain) cette joie profonde est accom-
 pagnée d'un sentiment très grave et proche de l'angoisse:
 c'est celui de la responsabilité. Vous avez certainement raison
 de remarquer que votre culture est le résultat même
 de la lutte du non-conformisme contre les instincts
 préparés de l'humanité, le résultat du triomphe plus ou
 moins immédiat (et qui parfois se fait péniblement attendre)
 de quelques individus " qui ne se prêtent à personne d'autre
 qu'à eux-mêmes, qui regardent toute chose avec leurs
 propres yeux, sans jamais avec leur propre cœur et
 réfléchissant jusqu'au bout les possibilités de leur moi "
 vous ajoutez, fort judicieusement: " et d'un public
 intelligent qui sait les apprécier toujours, il est vrai,
 un peu en retard. " C'est là ce qui me paraît décisif,
 au point de conclusion à une conférence récente (Bruxelles,
 répétée au Liban): "le monde sera sauvé par
 quelques uns."

2
Lorsqu'il s'agit de vérités révélées, la ligne de conduite est
simple: il a à s'y soumettre, à se soumettre, à suivre, quel que
soit le dogme en jeu. C'est là ^{c'est} le mot d'ordre du fascisme
ou quelque pays que ce soit: "Credere, obedi, combattere"
J'ai vu les murs italiens couverts des affiches reproduisant ce
mot d'ordre. Nous avons vu en à quels abattoirs cela menait
des peuples entiers. Nous continuons à le voir. Mais il est si
répété, si confortable, de fournir ainsi à la masse non-pen-
sante, à l'immense majorité des hommes des raisons, au
apparence très péroratoires, de se dévouer. de moindre doute
interrogation paraît impie, qui invite l'homme à relayer le from et à
(se) demander: "crois-tu ^à quoi? obéis-tu à qui? combats-tu
pour?" Et pourtant le salut de chacun de nous (et de
chaque peuple) est là: dans le doute, dans l'interrogation,
dans le ^{scepticisme} ~~sabotage~~. A parler franc, je crains que, pour un
long temps toutes ces ^{volontaires} ~~incertitudes~~ ne soient couvertes
et dominées par des voix qui auront pour elles non
point la raison, mais la force et que toutes ces
sont notre culture (qui je le vois d'après votre
lettre) et la vôtre aussi (de sorte que l'on peut
parler d'une manière beaucoup plus positive
qu'on n'osait autre la faire être): que la culture
humaine, ne soit en grand péril.

Hélas! je suis trop vieux, trop fatigué, pour
examiner ~~répondre~~ aussi longuement et explicitement ^{je le voudrais} ~~je le voudrais~~
~~répondre~~ ^{aux quelques questions de votre lettre.}
à votre ~~réponse~~ ^{que négatives} ~~je~~ ~~écrivais~~, je ne
sais plus trop où, mais il y a bien longtemps: Nous sommes
semblables à qui nous ont, pour se garder, un flambeau
que lui-même honorerait en vain." Cette image me

parant, encore aujourd'hui, excellent, car elle porte en elle-même sa critique :
elle ne cherche pas à dissimuler ce que l'individualisme comporte nécessairement
d'imprudent. C'est pourtant à lui que je me rattache ; c'est en lui que je
vois un espoir de salut. Car si je reste fort embarrassé pour affirmer
préciser ce vers quoi je me dirige et ce que je veux, du moins, je puis
déclarer avec certitude ce que je ne puis consentir à admettre et contre
ce qui je ^{proteste} ~~me révolte~~ : c'est le mensonge. Et je crois que c'est de mensonge
que nous risquons de mourir étouffés. Qu'il vienne de droite ou de gauche,
qu'il soit politique ou qu'il soit d'ordre religieux, et j'ajoute : qu'il
rien serve envers les autres, ou envers soi-même et parfois alors
quasi inconsciemment, je crois que la haine du mensonge ~~peut~~
nous offrir un point d'appui, une sorte de contrefort, de plateforme
où nous devons pouvoir nous retrouver et nous entendre. Ce que j'en
dis n'a sans doute l'air de rien, mais me paraît d'une grande
importance : j'y vois tout un programme et une possibilité de
salut. Dans quelque pays et sous quelque régime que ce soit
~~(car vous savez bien que je ne pense point particulièrement au
Japonais en écrivant ces mots)~~ l'homme libre (et fût-il enchaîné)
l'homme que je suis, l'homme que je veux être et digne de
s'entendre avec vous, c'est celui qui ne se laisse pas accrocher,
l'homme qui ne lieut pour vrai rien que ce qu'il a pu
contrôler.

4
paraît ^{encore aujourd'hui,} exacte, car elle implique ce qui peut rester de
hasard dans l'individualisme. Mais, si je serais embarrassé
pour préciser ce ^{vers quoi je me dirige de ce} que je veux, de moins, je sais avec certitude
ce que je ne puis consentir à admettre: c'est la mensonge. Envers
soi-même ^{aussi bien} qu'envers autrui, qu'il s'agisse de droits ou de
fautes, soit politique, soit religieuse, je crois qu'il y a là un
contrefort où chacun de nous peut prendre appui, une plateforme
où nous ~~peurons~~ ^{ou nous devons pouvoir} nous retrouver. Ce que j'en dis n'a peut-être l'air
de rien, mais me paraît ~~être~~ d'une grande importance: j'y vois déjà
tout un programme, une invite à la résistance. Dans ~~quelque pays~~
et sous quelque régime que ce soit, l'homme libre (et ~~pas~~ ^{celui} ~~celui~~ ^{celui} que je veux être, et digne de
s'entendre avec vous, c'est celui qui ne s'en laisse pas aller);
c'est l'incroyant.

« Il faut vouloir ce qu'on veut ». Un échange entre Nakamura et Gide

Tokyo, le 29 novembre 1950

Cher Maître,

Vous ouvrirez cette lettre sans doute avec surprise.

Le Japon est un pays qui se trouve en dehors du cercle de vos intérêts. Je crois que la situation en Corée vous préoccupe, peut-être même profondément, mais cela ne doit pas vous rappeler nécessairement à l'existence quatre-vingts millions [de personnes] de [ce] peuple qui vit en voisinage de ce pays maintenant ravagé par la guerre, enfermé dans ses propres îles après une guerre désastreuse.

L'impression que vous gardez du Japon en ce moment doit être celle qui vous reste de cette guerre, et vous voudriez, si possible, que ce pays même soit effacé de la surface du globe avec cette impression pénible.

Nous, les Japonais, le reconnaissons comme une triste vérité, qu'un tel sentiment n'est pas limité à vous seul, et qu'il est partagé par tous les Européens cultivés.

Mais, de même, je puis vous signaler comme une vérité non moins indubitable le fait suivant. C'est que, vous êtes un des écrivains qui ont exercé et exercent toujours le plus d'influence sur la jeunesse intellectuelle de notre pays.

Il est même possible de vous dire que personne parmi les écrivains de notre pays ne jouit d'un prestige aussi grand et aussi large que vous. Vous direz peut-être que c'est incroyable. Mais les faits sont là.

Vos œuvres ont été connues ici depuis 1920. Une traduction en 20 volumes de vos œuvres complètes a paru en 1933 et en cette année de 1950, une nouvelle édition de vos œuvres complètes, augmentée des pièces écrites après la guerre, est en train de paraître.

Des entretiens que vous avez faits à travers la radio, qui ont été traduits et publiés mensuellement dans une revue littéraire ont été accueillis avec enthousiasme, et une traduction complète de votre *Journal* est aussi en préparation.

Vos récits, *La Porte étroite* et *La Symphonie pastorale* par exemple, sont connus par presque toutes les étudiantes, et votre *Voyage en U.R.S.S.* et ses *Retouches* ont suscité des discussions passionnées parmi nos intellectuels.

Il y a peu de nos écrivains de [la] quarantaine qui n'ont pas lu dans [leur] jeunesse quelques-uns de vos ouvrages et n'en [aient] été en quelque sorte émus.

Nos jeunes gens d'aujourd'hui, vingt ans après leurs aînés, [vivent] cette même expérience, et dans vingt ans, il n'est pas impossible qu'un d'eux développe le thème des Faux-Monnayeurs et fasse sortir [le] roman de l'ornière d[u] réalisme.

Cette continuité de votre influence prouve que la popularité de vos œuvres au Japon ne vient pas d'une curiosité et d'un exotisme superficiels.

Il va sans dire que vous avez une renommée mondiale. Non seulement en Europe, mais à New York aussi bien qu'à Buenos Aires, les gens de la haute société s'empresseront [de] vous accueillir. Il n'y a pas de pareils salons de luxe au Japon. Mais je ne crois pas qu'il y ait un pays, hormis la France, où vous êtes tenu en aussi haute estime par la masse intellectuelle et ouvrière qu'ici. Dans un certain sens, on est permis peut-être de dire que vous jouissez d'un prestige ici plus grand même qu'à la France. Il y a déjà dix ans que j'ai séjourné en France comme un étudiant, donc je ne suis pas en état de constater l'attitude envers vous du milieu académique français d'après-guerre. Mais les professeurs de nos universités collaborent pour traduire vos œuvres complètes, et un grand nombre de nos étudiants choisissent vos œuvres pour le sujet de leur thèse de doctorat.

Je crois que ces faits vous suggérant la profondeur de l'influence que vous exercez sur notre jeunesse et sur nos intellectuels. Vos paroles ne changeront pas peut-être leur[s] destin[es], mais elles leur donneront la force de soutenir ce que le sort leur impose.

Donc, je voudrais en leur place vous poser quelques questions. Peut-être que vous trouviez ces questions un peu naïves, mais du moins elles sont faites de bonne foi.

La première est sur le futur de la culture européenne. Si nous considérons la situation mondiale d'aujourd'hui, cette question s'exprime par le doute sur la possibilité du développement futur de l'esprit de la recherche et de la création intérieurs qui est l'essence même de la culture européenne, dans [d']autres climats.

Nous croyons que la valeur de cette culture réside dans son universalité, son humanité. Elles ont excité les désirs et les puissances actives de toute l'humanité, et partout où elle aspirait à une meilleure condition de sa vie, elle a été forcée d'adopter les idéals proposés par la culture européenne. Et en effet, cette culture nous apparaît aujourd'hui comme s'étant élargie jusqu'à se constituer la culture du monde. Mais en même temps, vivant comme nous sur les confins de l'Orient,

entourés cependant par les produits de la culture européenne, il nous paraît que ces produits ont perdu la vie dont ils doivent avoir été doués à leur origine, et assument des qualités abstraites tout inhumaines. La tyrannie des machines change à merveille les apparences de la vie humaine, mais exerce seulement une influence destructive quant à l'intérieur de cette vie. La tyrannie des machines rétrécit de jour en jour le pouvoir de l'homme de vivre selon son éthique intérieure, lui enlève cette échine morale, et le force à se conformer à toutes règles imposées d'en dehors, dénuant de toute signification le mot « sincérité ».

Nous croyons que, depuis la Renaissance du moins, un fort courant de non-conformisme se trouve au fond de l'esprit européen. La culture qui en résultait nous apparaît comme avoir été formée par un petit nombre d'individus qui ne se fiaient à personne autre qu'eux-mêmes, qui regardaient toutes choses avec leurs propres yeux, sentaient de leurs propres cœurs, et recherchaient jusqu'au bout les possibilités de leur moi — et par un public intelligent qui sait les apprécier toujours, il est vrai, un peu en retard. Mais l'union du conformisme avec la tyrannie des machines qui s'étend sur le monde entier d'aujourd'hui n'est autre chose que le contraire [de cette] caractéristique de la culture européenne. Cette union barbare divise le monde d'aujourd'hui en deux blocs d'États bien puissants dont l'un domine notre vie et l'autre nous menace.

Je me rappelle le « Débat du Peuplier » entre vous et Barrès. Le peuplier de la culture européenne a été transplanté en deux « Nouveaux Mondes », et s'était transformé en un monstre mythologique, le champignon gigantesque de l'explosion atomique. L'ombre de ce monstre menace le monde entier, même l'Europe dont il naquit.

Sur ce point, vous et nous, vivant comme antipodes l'un à l'autre, nous trouvons malheureusement sur le même terrain. Il ne m'apparaît pas donc qu'il [est] une question de place que de vous demander comment l'HOMME doit se comporter à la veille de l'accomplissement de la conquête du monde par l'union du conformisme avec les machines. Vous comprendrez sans doute nos sentiments en vous adressant cette question éternelle EN CE MOMENT.

Vous nous avez appris que le mot « sincérité » ne doit pas être employé légèrement. Vous êtes l'écrivain qui a fait de cette sincérité son propre bien, en poussant jusqu'au bout le moral intérieur de l'homme dans vos luttes avec le vulgaire, de par la voie de l'art le plus fin et la volonté la plus tenace.

Confrontés comme nous sommes par la destruction du genre humain entier, il nous paraît que la rédemption de l'âme, c'est-à-dire la recherche du BONHEUR de l'HOMME, soit une question qui demande un effort plus profond que des pronostics militaires et politiques.

Vous devez trouver cette lettre déjà trop longue. J'avais l'intention de vous poser encore des questions sur le futur du christianisme comme une religion mondiale, la relation entre le communisme et l'Évangile (car c'est parce que vous avez regardé le communisme comme une expérience dans la réalisation de l'esprit de l'Évangile que vous l'avez adopté, et c'est pour la même raison que l'U.R.S.S. vous a déçu), mais toutes ces questions se trouvent contenues dans la première, l'essentielle, que je vous ai posée.

Vous me permettez de vous dire quelque chose sur moi-même avant de finir cette lettre. J'ai étudié à la Sorbonne il y a dix ans, et continue à étudier la littérature française en poursuivant en même temps mes travaux critiques et biographiques. Le mot que j'aime le plus parmi ceux que vous avez écrits est : « Il faut vouloir ce qu'on veut », que dit un des personnages des *Faux-Monnayeurs*.

Agréez, cher Maître, mes hommages les plus respectueux.

Mitsuo NAKAMURA

Paris, le 2 janvier 1951

Cher Mitsuo Nakamura,

Votre longue et excellente lettre du 29 novembre m'est parvenue hier. Il me faut vous avouer que la joie apportée par les renseignements que vous me donnez sur l'accueil de mes livres au Japon, sur l'attention que prête à mes écrits un peuple avec qui je ne pensais point qu'un terrain d'entente morale et intellectuelle fût espérable, fût possible (et vous m'affirmez, à présent, avec preuves, qu'il est certain), cette joie profonde est accompagnée d'un sentiment très grave et proche de l'angoisse : c'est celui de la responsabilité. Vous avez certainement raison de remarquer que notre culture est le résultat même de la lutte du non-conformisme contre les instincts grégaires de l'humanité, le résultat du triomphe plus ou moins immédiat (et qui parfois se fait péniblement attendre) de quelques individus « qui ne se fiaient à personne d'autre qu'à eux-mêmes, qui regardaient toutes choses avec leurs propres yeux, sentaient avec leur propre cœur et recherchaient jusqu'au bout les possibilités de leur moi » ; vous ajoutez, fort judicieusement : « et d'un public intelligent qui sait les apprécier toujours, il est vrai, un peu en retard ». C'est là ce qui me faisait dire, en guise de conclusion à une conférence récente (Bruxelles, répétée au Liban) : « Le monde sera sauvé par quelques-uns. »

Lorsqu'il s'agit de vérités *révélées*, la ligne de conduite est simple : il n'y a qu'à écouter, à se soumettre, à suivre, quel que soit le dogme enseigné. C'était, c'est le mot d'ordre du fascisme en quelque pays que ce soit : « *Credere, oboedire, combattere* ». J'ai vu les murs italiens couverts des affiches reproduisant ce mot d'ordre. Nous avons vu à quels abattoirs cela menait des peuples entiers. Nous continuons à le voir. Mais il est si reposant, si confortable, de fournir ainsi à la masse non-pensante, à l'immense majorité des hommes, des raisons, en apparence très généreuses, de se dévouer. La moindre interrogation paraît impie, qui invite l'homme à relever le front et à (se) demander : « Croire à *quoi*? Obéir à *qui*? Combattre *quoi*? » Et pourtant le salut de chacun de nous (et de chaque peuple) est là : dans l'interrogation, le scepticisme. À parler franc, je crains que, pour un long temps, toutes ces volontaires incertitudes ne soient maîtrisées par la force et que tout ce qui faisait notre culture qui (je le vois d'après votre lettre) est la vôtre aussi (de sorte que l'on peut parler d'une manière beaucoup plus générale qu'on n'osait encore le faire hier), — que *la culture humaine* ne soit en grand péril.

Hélas! je suis trop vieux, trop fatigué, pour répondre aussi longuement et explicitement que je le voudrais aux anxieuses questions de votre lettre. J'écrivais, je ne sais plus trop où, mais il y a bien longtemps : « Nous sommes semblables à qui

suivrait, pour se guider, un flambeau que lui-même tiendrait en mains. » Cette image me paraît, encore aujourd'hui, excellente, car elle porte en elle-même sa critique : elle ne cherche pas à dissimuler ce que l'individualisme comporte nécessairement d'imprudent. C'est pourtant à lui que je me rattache ; c'est en lui que je vois un espoir de salut. Car si je reste fort embarrassé pour préciser ce vers quoi je me dirige et ce que je veux, du moins je veux déclarer avec certitude ce que je ne puis consentir à admettre et contre quoi je proteste : c'est le mensonge. Et je crois que c'est de mensonge que nous risquons de mourir étouffés, qu'il vienne de droite ou de gauche, qu'il soit politique ou qu'il soit d'ordre religieux, et j'ajoute : qu'on s'en serve envers les autres ou envers soi-même et parfois alors quasi inconsciemment. Je crois que la haine du mensonge nous offre un point d'appui, une sorte de contrefort, de plateforme où nous devons pouvoir nous retrouver et nous entendre. Ce que j'en dis n'a sans doute l'air de rien, mais me paraît d'une grande importance, ainsi qu'il paraissait à Descartes. J'y vois tout un programme et une possibilité de salut. Dans quelque pays et sous quelque régime que ce soit, l'homme libre (et fût-il enchaîné), l'homme que je suis, l'homme que je veux être et digne de s'entendre avec vous, c'est celui qui ne s'en laisse pas accroire, l'homme qui ne tient pour certain que ce qu'il a pu contrôler.

André GIDE



Shunga de l'École d'Utamaro de la collection Gide-Van Rysselberghe (vendue en 2021 par les héritiers de Catherine Gide).

La relation à distance de Gide et des Japonais

par Ambre PHILIPPE

ふらんすへ行きたしと思へども
ふらんすはあまりに遠し
萩原 朔太郎

*Je voudrais partir pour la France,
Mais la France est trop lointaine.*
Hagiwara Sakutarô

*Que c'est loin, Seigneur ! de sa maison natale !
Ce n'est pas du trajet que je parle [...].
C'est loin parce que c'est indéchiffrable.*
Albert Londres¹

En février 2020, le Japon décidait de fermer ses portes aux « étrangers », dans un geste de protection contre la propagation du coronavirus. Tout à coup, ces îles qui s'étaient rapprochées par la magie des airs et des engins semblaient à nouveau loin, très loin, elles étaient tout simplement devenues inaccessibles. L'archipel est un des derniers pays à avoir amorcé sa réouverture complète il y a quelques mois, plus de deux ans après sa fermeture, en octobre 2022. Si, comme prévu dans leur Constitution, les Japonais pouvaient alors continuer de circuler, tout étranger, même résident permanent, était quant à lui contraint de rester ou, s'il décidait de quitter le pays, de ne plus pouvoir y revenir. La pandémie n'a pas seulement rappelé chaque individu à une identité unique, une nationalité et des coordonnées GPS, elle a aussi poussé chaque État à faire montre de sa particularité dans le contexte d'une crise mondiale. Le Japon a ainsi repris la place de « pays fermé » qu'il occupait dans de nombreux imaginaires pour avoir déjà appliqué des politiques isolationnistes, la plus connue, le Sakoku (鎖国), ayant lentement marché sur plus de deux siècles, entre 1650 et 1842. L'histoire est longue, complexe, et cette idée de fermeture sujette à débats, tout comme ce qui concerne la fameuse identité proprement japonaise². Cet article ne pourra pas examiner ces questions, mais il se penchera sur un détail, si mince détail mais riche en ramifications : la relation d'André Gide au Japon³.

K-02, un voyage à quai

Toute fermeture provoque un contournement. Le mien fût d'ouvrir une pochette sur laquelle était écrit « Lettres de correspondants Japonais ». Nous étions en février 2020 et j'espérais avoir la chance de voir éclore les fleurs des cerisiers fin mars, à Tokyo. À la place, je me retrouvais à faire voler les feuillets des archives comme un chien des paquets de terre derrière lui, dans une petite pièce de la discrète ville suisse-allemande d'Olten, à la recherche de manuscrits sur le Japon. Mon trou était fait. Par une simple pochette vert pomme ayant trouvé sa place dans le carton « K » des Archives de la Fondation Catherine Gide, j'organisais mon contournement. « K-02 », dossier abritant les lettres japonaises, m'ouvrait à un pan inexploré de la relation d'un auteur à ses lecteurs. Comment se faisait-il que Gide, qui ne s'était jamais rendu au Japon, avait tant touché les Japonais ? Comment se faisait-il qu'il ne se soit pas plus que cela intéressé à ce pays qui ne laisse personne indifférent, et qui semble même tisser des liens puissants avec toute personne qui cherche à s'en approcher ? Comment se faisait-il qu'il n'avait pas suivi ses amis, Claudel, Malraux, Michaux, dans leur dévoration par les sens et l'écriture, par les foulées sur papier ou sur routes, de l'Asie ? Gide n'avait-il pas le temps ? Plus la force ? Ou, comme l'écrivait Komatz Kyo qui le fréquenta à Paris, avait-il « déjà fait le choix de ses curiosités⁴ » ?

En réalité, lui aussi eût ses formes de circonstances atténuantes : la militarisation à la fois progressive et fulgurante du Japon⁵ avait donné naissance à un monstre guerrier que ses liens amicaux avec la Russie et la Chine — explicités par ses seuls échanges avec Sheng Cheng-Hua — furent contraints de combattre par une forme de rejet. Gide conserva un lien hésitant avec les Japonais tant que durèrent les conflits entre ces trois pays, avant de se rouvrir à de vrais échanges dans l'après-guerre. Du point de vue de l'histoire littéraire, les quelques lettres autour des éditions japonaises des œuvres gidiennes sont d'ailleurs édifiantes⁶.

Complications

La relation de Gide au Japon tremble : elle colle à l'histoire, elle colle aux facteurs extérieurs qui ne cessent d'agiter les relations. En signe de protestation contre l'invasion de la Mandchourie par le Japon, il refuse, en 1933, d'écrire une préface à ses œuvres pour l'édition japonaise. Le 10 juin 1934, Matsuo Kuninosuke lui écrit sa déception, et s'étale sur la situation actuelle du Japon : non, même si son pays « exagère dans son patriotisme », il « n'attaquera pas la Russie ». « Je ne crois pas, comme vous le dites, à la guerre russo-japonaise que désirent les Européens et [leurs] marchands de canon. » Oui, son pays s'est « armé », mais c'est parce qu'il « imite pour se venger » la « manie de conquête

Dec. 1939.
 your letter at last, for we
 wonder how works which
 since several years.
 thinking about you who is
 us but whom we can fill
 so you may think it is
 you. It is our hope to
 study my French to
 sine was realized.
 will reach safely.
 heard about
 who was familiar
 are lonely. How's
 dition? It is
 about you
 our picture
 natsu in
 g to hear
 lly
 e never

f, det, K-02
 Dec. 1939.

s - en japo
 suis j'ai en
 vos œuvres
 par les trad
 vous voulez bi
 ce travail de
 à votre ami to
 introduction uti
 son Japon. Y'espère
 son accueil.

le plaisir de vous
 ai de Kikaku" :- y
 voulez bien me dire
 sur ce poète japonais
 m'excuserez si, con
 dérange dans vos tr

Kuni
 木村 邦子

YOMIURI

Kuni Matsuo : Correspondant à Paris

URI
 spondant à

19, Rue La
 Adresse Télégraphiq
 Paris 10 2 J

Cher Maître,

Mon ami Kawaji, poète connu par ses traduction de Verla
 m'a écrit du Japon en me priant d'aller vous voir à propos
 vos ouvrages d'un éditeur japonais. Sur ce sujet Monsieur K
 , ami de Malreau a écrit peut-être à la direction de Gallimar
 De toute façon je serai très heureux, si vous voulez bien,
 vous revoir un de ces jours très prochains. Je suis libre sau
 où je vais faire une conférence sur "le Prêtre et ses disciple
 rata que j'ai eu le plaisir de vous envoyer un exemplaire.

En attendant le plaisir de vous lire.
 Veuillez agréer, Cher Maître, l'expression
 mes sentiments les plus dévoués.

R. Matsuo

Saison des fleurs
 Le Saké est mon épouse,
 Mon épouse n'est plus qu'une
 concubine.
 Senteur des prunier en fleurs.
 On regarde même
 le tandis d'un mo.

et de domination » des occidentaux. Sur la guerre russo-japonaise que redoute Gide, l'histoire donnera raison à Matsuo, même si se jouent le long des frontières soviétiques, mongoles, coréennes et mandchourienne des attaques répétées (jusqu'à la bataille de Khalkhin-Gol, qualifiée par un certain Joukov de « guerre non déclarée » du Japon à l'Union soviétique). Si le ton de sa lettre, à la fois empreint de tristesse et de colère — mais toujours respectueux —, semble parfois simplifier certaines questions, elle n'en démontre pas moins la lucidité de Matsuo⁷. Ce qu'il attend à présent de Gide, c'est qu'il fasse la part des choses. Le Japon n'est pas les Japonais et la situation actuelle devrait les pousser à « collaborer », c'est-à-dire à marier à « la liberté de l'Esprit » européenne « la sagesse » et la spiritualité japonaise (qu'il s'agit justement de « retrouver »). La littérature devrait précisément être un lieu d'échange à l'abri de ce que trafique la politique, elle devrait être le lieu à partir duquel poser les bases solides d'un avenir commun.

La position du Chinois Sheng dans ses lettres à Gide est bien différente, car il représente « l'âme d'un pays victime » qui voudrait compter sur « l'esprit de justice » de l'écrivain. Son ami chinois lui reproche d'accorder aux Japonais son attention, qu'il s'agisse du fait qu'il ait pu se réjouir de l'adaptation de sa Symphonie pastorale par le cinéaste Yamamoto, ou d'avoir osé imaginer qu'il ait pu « épouser une Japonaise » (ce qui donne lieu à une lettre d'excuses de la part de Gide et à un mea culpa dans son Journal même⁸), alors que la Chine « lutte pour la liberté et l'indépendance »... Comment Gide, qui ne s'est pas plus intéressé à la Chine qu'au Japon, en vient-il à se retrouver dans de tels draps, au milieu de tels plats ? C'est qu'il représente pour de nombreux intellectuels, pour de nombreux lecteurs, le Consultant par excellence en affaires humaines. Le fait qu'il confesse à Komatz son ignorance au sujet de certains pays (« nous devons mieux connaître le Japon et la Chine. J'avoue que je suis presque ignorant là-dessus⁹ ») n'y change rien : on attend de lui qu'il prenne parti. Dans le cas de Matsuo, un parti au-delà des partis, celui de la littérature au lieu de la politique, tandis que la souffrance semble aveugler Sheng — ce que l'on peut comprendre, ne serait-ce qu'à lire l'entretien de Gide avec Komatz publié dans la revue *France-Japon*, où tout ce qui concerne la Chine (on ne sait pas *quoi*, la coupe intervient après que Gide mentionne les « scènes sanglantes » qu'il a vu dans un documentaire sur « Changuai ») laisse place à de longs paragraphes parfaitement blancs, exception faite de sept lettres noires : CENSURÉ.

Décalages et synchronisation

Il est d'actualité de parler d'instantanés, de tout ce qui se construit — ou se forme avec une certaine fébrilité — par les réseaux qui empruntent la voie des câbles et des satellites, des ondes, au sujet des communications : nous pouvons, où que nous soyons, lire au même moment les mêmes lignes, alors que persistent des différences irréductibles — à l'heure à laquelle l'habitant

de France pose sa tête sur son oreiller, l'habitant du Japon se lève, quand le premier plonge dans la nuit, le second est touché par les premiers rayons du soleil : le décalage est réel, et le passage au jour suivant, comme à la nouvelle année, ne peut se faire simultanément. La réalité du corps au-delà de toutes les technologies demeure. Du temps de Gide, les lettres (ces autres corps) mettent des semaines voire des mois à parvenir à leur destinataire. Les sœurs Komiyama, qui lui écrivent entre 1939 et 1940, en parlent. Mais elles parlent surtout du fait qu'elles vivent, par la lecture, la vie de Gide quasi en direct. Elles lisent en effet son Journal à mesure qu'il est publié, et Satoko s'inquiète de la « solitude » de Gide après la mort de sa femme. Comment se sent-il ? Va-t-il bien ? Elles cherchent à le rassurer, au cas où l'écrivain se laisserait traverser par des idées noires... — « *Please don't forget that your existence is wonderful for [us] even [if] you are distant from here.* »

Quel rôle a, dans ce contexte, la littérature ? Celui que précisément ont les séries et les films japonais que je regarde pour me sentir au Japon pendant « le Covid », qui semble devenu à lui seul une ère ? Faire tomber les frontières, réduire les distances, nouer des liens ? De même que je m'essaie à comprendre la langue japonaise au coin du feu, penchée sur une « application » téléchargée sur mon « smartphone », les sœurs Komiyama apprennent le français dans l'espoir de pouvoir échanger avec Gide, elles rêvent de Nice où il se trouve... « *Please write more.* » « *We are your children.* » À lire ces lettres de jeunes femmes s'adressant au vieil écrivain se déconstruit l'image figée de japonais réservés et respectueux de l'intimité et des âges, bref d'une distance à toujours garder. Ces lectrices se sentent profondément connectées à l'intimité de Gide, et elles n'en cachent rien : « Je suis très contente maintenant, *because you recognize us, your disciples, who are searching for la verité through your works on acts.* »

C'est peut-être une particularité de Gide que de s'être si bien illustré dans sa contemporanéité. Et c'est une particularité peut-être encore de sa correspondance avec le Japon que de nous montrer exactement pourquoi il a pu être un écrivain du présent, en discussion non différée avec le monde. — « Nous n'avons pas eu de Gide japonais en URSS », écrit Kato Shuichi dans son Histoire de la littérature japonaise, justifiant la raison pour laquelle son Retour d'URSS y a connu un tel engouement. C'est donc en Europe que l'on a été chercher ceux qui étaient capables d'éclairer le présent du Japon lui-même. Au sujet de Gide, Nakamura écrit en 1970 :

Les différents problèmes que soulevait à cette époque le développement de notre littérature se trouvaient inscrits dans les œuvres d'un écrivain étranger. Aux yeux des intellectuels japonais, Gide unissait donc en lui seul toutes les pensées essentielles du monde actuel¹⁰.

La littérature française et européenne de manière générale a constitué pour le Japon littéraire un réveil. Et ce n'est pas exagérer de dire qu'ils n'en ont gardé



« que » le réveil, la sensation d'une main tendue, d'une lumière fulgurante ou d'un autre type de secousse, pour en faire une littérature unique, parfaitement autre¹¹. La capacité du Japon à faire de la multitude de ses influences une création à part (un « singulière fusion », dans les mots d'Albert Londres¹²) est impressionnante. C'est une création confluentielle. D'affluents divers, elle enfante ses propres courants, génère sa fluidité, son rythme, elle devient le fleuve tel qu'il est par la manière qu'il a d'accueillir et de transformer en une unique sinuosité. Le fleuve Japon.

[Gide] – *J'ai désiré deux ou trois fois, aller voir votre pays. Les bonnes occasions ne me manquaient pas, mais malheureusement, je les ai toutes laissées échapper.*

[Komatz] – *Voulez-vous encore y aller maintenant ?*

– *Oh non ! Maintenant, c'est un peu trop tard pour moi. [...]*

– *Tâchez d'y aller, au Japon. Vos nombreux lecteurs, vos nombreux inconnus, vous accueilleront avec joie, et vous, vous leur apporterez une des plus belles lumières de l'Occident. Quand vous y serez, vous, si sensible et si pénétrant, vous comprendrez que le Japon, tout en ayant une civilisation similaire à celle d'Europe, a pourtant une destinée différente. L'assimilation de la civilisation européenne a été pour lui, en quelque sorte, un miroir pour mieux voir son propre visage¹³. On assiste aujourd'hui à la naissance du nouveau Japon. On entend son vagissement¹⁴.*

Réception et échos littéraires

Le projet que j'avais mené en 2014 autour de la réception d'André Gide dans le monde¹⁵ m'avait déjà donné un aperçu, aussi inabouti soit-il, de ce que la littérature touche, ouvre et provoque chez l'autre, non dans l'illusion d'une relation privilégiée entre deux pays mais dans le lien se maintenant par la littérature, à travers le prisme d'un seul auteur pris comme exemple, entre tous les pays. Les archives de Gide témoignent de ce mouvement : les lettres de lecteurs japonais sonnent bien différemment de celles qui lui arrivent d'Europe, d'Amérique latine ou du Moyen-Orient, d'Afrique ou de Chine, tout en laissant entendre cette forme d'universalité dans la lecture que relevait François Cheng au sujet d'André Gide et Romain Rolland :

Ah ! le mystère du langage humain ! Ceux qui affirment que les cultures sont irréductibles les unes aux autres s'étonnent-ils jamais assez qu'une parole particulière, à partir du lieu d'où elle est issue, arrive tout de même à franchir les entraves et atteigne l'autre bout du monde, pour y être comprise¹⁶.

Y'a-t-il une lecture proprement libanaise, chinoise, américaine, russe, grecque, japonaise... de l'œuvre de Gide ? Dans la suite de cet extrait, Cheng confirme que c'est au lecteur chinois que Gide est précieux : il « parle à un Chinois

À gauche : Une des estampes de la collection Gide-Van Rysselberghe (ici une partie du magnifique triptyque d'Hiroshige, 武揚金澤八勝夜景 – *Buyô Kanazawa Hashhō yakei* : *Huit vues nocturnes de Kanazawa* – issu de la série 雪月花 – *Setsugekka* : *Neige, lune et fleurs*, 1857). [Cette estampe a été vendue en 2021 par les héritiers de Catherine Gide.]

comme ce fils prodigue de retour qui se confie à son jeune frère. Il l'exhorte à puiser en lui-même ses propres ressources, à retrouver la ferveur, à élargir le champ de son désir, à oser s'affranchir de la contrainte forgée par la tradition familiale et sociale, ce dont souffrait justement tout Chinois épris d'idéal dans ce vieux pays en décadence. » On pourrait aussi bien remplacer ici « Chinois » par « Japonais ». Mais on pourrait tout aussi bien écrire « Égyptien », « Américain » ou « Français ». Si les contraintes sont différentes (parce que le sont les cultures) dans tous les pays, le désir d'affranchissement est comparable. Les Occidentaux vont chercher en Orient les conditions d'un certain détachement, et l'élan qui va de l'Est vers l'Ouest évolue dans le même sens, sans que cela soit pour autant paradoxal. L'émancipation semble nécessairement passer par un détour culturel. Sur ce sujet également, l'article de Nakayama, en dressant un bilan de son pays à travers la réception littéraire d'André Gide des années 1920 aux années 1970, est éclairant. S'il reste périlleux de menotter une réception et un pays (dont les frontières elles-mêmes sont décidées par divers facteurs), il ne semble donc pas impossible de cartographier les réceptions, c'est-à-dire de culturellement situer la lecture d'une œuvre. Les mots d'un jeune Japonais adressant à Gide une lettre après son décès, Tomogawa Nobuhiko, soulève incidemment l'immense question du lien des Japonais à la mort, tout en confirmant la façon dont une œuvre, écrite dans le secret d'une chambre ou dans un pli du monde, peut répondre à un élan individuel et se déplier dans une attente collective, faisant coïncider les langues et les pays mais aussi se rencontrer les vivants et les morts, en donnant au passage une définition à la fois souple et solide, mouvante et pétrée, de la notion même de littérature :

In front of your cemetery, I must let you know that I, led by moral and intellectual helps of your literature, could find an individual place of my spirit in the world of a true severe reality as in the world of Rilke and that of Thomas Mann—the world of love: love towards own life, towards society and towards God. That is precisely what you always say: we can better serve to community by only better respecting own personality¹⁷.

Ce qu'exprime dans un anglais maladroit Tomogawa dans sa lettre au défunt-Gide, est une idée que l'écrivain ne cessera de reprendre dans ses textes et conférences (sur l'Allemagne, sur Pouchkine, sur la nation¹⁸...), et qui nous conduit jusqu'aux débats les plus récents sur la littérature-monde¹⁹, à savoir l'imbrication du singulier et du collectif, du particulier et de l'universel. Il y a ici d'ailleurs, pour le dire très simplement, un grand mélange de tout : car si ce n'est pas au Japon que Gide emprunte sa vision universaliste de l'individualité ou du particulier, mais peut-être en partie à une Inde dont il s'est imprégné à partir de son travail sur Tagore²⁰, Kyo Komatz le dit plus zen que les zens, alors même que le zen japonais est le « résultat de l'infusion du bouddhisme indien dans la pensée taoïste chinoise²¹... » « Chez nous », écrit Komatz, la pratique du « zen », c'est « accorder sa volonté à l'univers », à l'inverse de la « tradition individualiste » de la France, qui cultive des êtres cherchant à tout prix l'originalité dans le but de « briller ».

[C]'est surtout cet orgueil de ne pas exprimer sa joie lorsqu'on est heureux, ni sa douleur lorsqu'on est souffrant, qui m'a toujours paru inhumain, faux, plein d'affection insupportable. Mais voici que je rencontre Gide : et je suis amené, je ne sais trop comment, à penser que l'univers du zen réside peut-être dans cette nature-là²².

Est-ce un Gide que le Soseki d'*Oreiller d'herbes* aurait croisé ? « Je ne prétends pas avoir la moindre notion de zen. Sur le zen, je n'ai toujours aucune lumière, je n'en connais même pas la lettre z. Simplement, l'attitude de ce moine au crâne rasé me plaisait²³ », écrit-il au sujet de ce bonze que le narrateur croise à Kamakura et dont il émane un parfait « détachement ». Comment se fait-il que Komatz puisse trouver en Gide une image du zen ? Lui pour qui la sensation est si importante, l'expression des émotions les plus vives, la douleur, le plaisir, la soif. Sans doute parce que Gide a accédé à un état plutôt rare, précisément, de détachement, parce qu'il habite l'acceptation (de ses troubles, de ses gloires, de ses failles, de ses réussites). Parce qu'on peut lire ses textes comme une interprétation, peut-être, de cette parole de Dōgen : « étudier la voie du bouddha, c'est s'étudier soi-même ; s'étudier soi-même, c'est s'oublier soi-même ; s'oublier soi-même, c'est être éveillé par toutes les existences. »

Pour beaucoup de Japonais de cette époque, *Les Nourritures terrestres* a été le « Nouvel évangile ». Gide, ajoute Komatz, « nous a appris la spontanéité et la liberté de la passion ». Il ne s'agit donc plus du drame d'aimer, mais de l'amour transposé en art, et en vision du présent – il n'est plus temps de s'adonner à la mélancolie ni de s'inquiéter, pour le Gide des *Nourritures*, mais de vivre le moment présent avec une disponibilité nue. S'il n'y a pas, chez Soseki, l'emportement lyrique qui caractérise *Les Nourritures*, une forme de quête commune du dépouillement des excès par l'art, la peinture, la poésie, un détachement qui devient dépassement (l'intraduisible *hininjo*, absence de sentiment, « impassibilité »), semble coexister.

Soseki :

J'ai heureusement dépassé le domaine terre à terre de sentiments tels que l'amour ou la passion et, en aurais-je envie, je ne pourrais plus éprouver ce genre de souffrance. Mais le climat poétique de l'événement qui vient de se produire laisse apparaître toute sa richesse dans ces quelques lignes [il s'agit d'un poème de Meredith : « Si je pouvais te contempler dans la mort / Je rendrais mon dernier souffle avec bonheur »]. Il est vrai qu'entre la femme au chignon et moi, il n'y a pas d'épanchement comparable. [...] le fil fragile du destin nous relie tous deux [...], tant que le fil reste aussi mince, le destin n'est pas pesant. De plus, ce n'est pas un fil ordinaire : c'est celui de l'arc en ciel qui traverse le ciel, celui de la brume qui s'étage au-dessus des champs, celui de l'araignée qui scintille sous la rosée²⁴.

Gide :

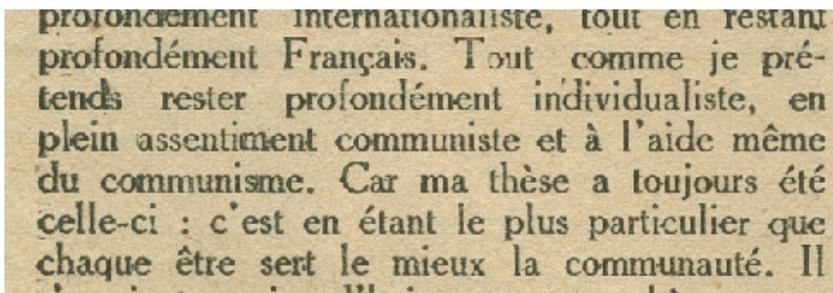
C'était le temps où les arbres à cônes chargés de pollen agitent aisément leurs branches pour répandre au loin leur fécondation. Le ciel s'était chargé d'orage et toute la nature attendait. L'instant était d'une solennité trop oppressante, car tous les oiseaux s'étaient tus. Il monta de la terre un souffle si brûlant que l'on crut défaillir, et le pollen des conifères sortit comme une fumée d'or des branches. — Puis il plut.

J'ai vu le ciel frémir de l'attente de l'aube. Une à une les étoiles se fanaient. Les prés étaient inondés de rosée ; l'air n'avait que des caresses glaciales. Il sembla quelque temps que l'indistincte vie voulût s'attarder au sommeil, et ma tête encore lassée s'emplissait de torpeur. Je montai jusqu'à la lisière du bois ; je m'assis ; chaque bête reprit son travail et sa joie dans la certitude que le jour va venir, et le mystère de la vie recommença de s'ébruiter par chaque échancre des feuilles. — Puis le jour vint.

J'ai vu d'autres aurores encore. — J'ai vu l'attente de la nuit.

Nathanaël, que chaque attente, en toi, ne soit même pas un désir — mais simplement une disposition à l'accueil. — Attends tout ce qui vient à toi — mais ne désire que ce qui vient à toi²⁵.

Si le rapprochement entre Soseki et Gide n'est pas évident, j'en trouve ça et là des échos, comme la conférence qu'il donne à l'École des Pairs en 1914 (*Mon individualisme*, publiée chez Rivages en 2021), dans ce qu'il écrit sur l'individualisme et l'État.



profondément internationaliste, tout en restant profondément Français. Tout comme je prétends rester profondément individualiste, en plein assentiment communiste et à l'aide même du communisme. Car ma thèse a toujours été celle-ci : c'est en étant le plus particulier que chaque être sert le mieux la communauté. Il

André Gide, *Littérature engagée*, Paris, Gallimard, 1950, p. 85.

Il y a eu plusieurs vagues de lecteurs japonais de Gide ; certains se sont attachés à son rapport au Je (*Shishôsetsu*, autofiction...), d'autres au lien entre la question individuelle et la société, d'autres à la pureté esthétique de l'écriture gidienne. Et de ce point de vue, on comprend ce qui d'une culture à l'autre (de la culture « gidienne » à la culture japonaise), se répond, lorsque Gide écrit au sujet de Sada Yacco :

aucune inharmonie dans ses gestes que scandé et rythme un lyrisme constant ; aucune nuance inutile, aucun détail ; ce fut d'un paroxysme très sobre, comme

celui des hautes œuvres d'art, que domine et que se soumet une supérieure idée de beauté. [...] – Et je me réjouissais qu'il soit encore ici bien prouvé que : l'œuvre d'art ne s'obtient que par contrainte, et par la soumission du réalisme à l'idée de beauté préconçue²⁶.

« Nous ne pouvons sentir que par comparaison », écrivait Malraux²⁷. Ce qui me fait encore oser ce rapprochement entre le haïku que Matsuo écrit au bas d'une lettre à Gide, et cette phrase des *Nourritures* :

*Saison des fleurs
Le saké est mon épouse
Mon épouse n'est plus qu'une
concubine
Senteur des pruniers en fleurs
On regarde même
le taudis d'un mendiant²⁸.*

Que n'as-tu donc compris que tout bonheur est de rencontre et se présente à toi dans chaque instant comme un mendiant sur ta route²⁹.

Le Japon, c'est peut-être aussi ça : une nature intellectuelle — au sens où se cacherait pour chaque homme, en chaque feuille, une pensée.

Non ! tout ce que le ciel a d'étoiles, tout ce qu'il y a de perles dans la mer, de plumes blanches au bord des golfes, je ne les ai pas encore toutes comptées. Ni tous les murmures des feuilles ; ni tous les sourires de l'aurore ; ni tous les rires de l'été³⁰.

Le cas particulier de Shiga Naoya

Nombreux sont les écrivains japonais qui ont lu Gide et ont été influencés par son rapport à la littérature et à la vie. Certains, comme Kobayashi Hideo³¹, ont eu avec lui une relation longue durée mais complexe, d'autres, comme Nakajima Atsushi dans *Le Mal du loup*³², ne l'ont pas « reconnu » tout en l'ayant entendu. Mais il n'est qu'un seul auteur japonais dont on a écrit qu'il ressemblait, dans son écriture même, à Gide³⁴. Il s'agit de Shiga Naoya. Son seul roman, *Errances dans la nuit*³³ (暗夜行路), rédigé entre 1931 et 1937, a effectivement des traits gidiens. Difficile d'établir des liens stylistiques (pour des raisons de langues, pour commencer). Mais il y a ce narrateur qui tient un journal, décrivant le processus d'écriture à mesure que le livre lui-même s'écrit – « Point de hâte, mais point de pause » (101). Il y a cet étalement du temps qui pourrait rappeler *L'Immoraliste*, une douceur aussi dans la violence, cette façon de dégringoler la vie qu'à le personnage principal... tout en se construisant. « Quelque chose clochait dans son âme » : tout part de là et y revient. « S'abstenir aujourd'hui laisserait absolument intacte sa certitude de revenir » – version très gidiennne en effet de ce que signifie naître à sa vérité profonde. « Il se sentait l'âme étonnamment légère sans nulle trace en lui d'une ombre de remords » (117), dit-il de

cet anti-héros qui tout à la fois se perd et se trouve dans les quartiers des polders, où nichent les maisons closes. Esthétique de la libération (et tant pis pour l'éthique). « À l'encontre de ce que Kensaki avait escompté, l'existence à Omori était un fiasco total. » (245) Mais un fiasco dans lequel on glisse, comme le narrateur de *Paludes* également entourés de ses polders naturels (marécages), un fiasco qui va lentement mais sûrement, au fil des saisons qui ouvrent chaque nouvelle partie, déroulant ensemble l'histoire d'une solitude et d'une famille, mais surtout de la littérature elle-même, rejoignant le jeune Gide écrivant à sa mère : « Dis-toi bien, maman chérie, que tout cela, brouillards ou joies, c'est engrais pour littérature³⁵ ».

Ajoute à cela que tu me posais un problème crucial par ton métier de romancier ; en ce sens que, selon ma façon de voir les choses, dans l'excès de douleur qui suivrait la révélation, tu ne pouvais pas ne pas en faire état dans ton œuvre. (174)

— écrit le frère de Kensaku dans une lettre suivant la révélation de sa naissance, fruit d'une liaison entre sa mère et son grand-père (le beau-père de sa mère — comme dans les histoires de la — vraie — famille gidienne, tout est compliqué). Il faut encore relever d'autres rapprochements : l'idée de « l'acte gratuit » que Gide développe à travers le personnage de Lafcadio dans les *Caves du Vatican* (il pousse du train son compagnon de voyage) peut être mis en regard de la façon dont Kensaku pousse violemment sa femme sur le quai de la gare, sans trop savoir ce qui peut justifier cette violence (hormis, dit-il, le passage du printemps à l'été) — « il sentait que l'irréparable avait été commis » (433). La question de la multiplication des points de vue, que l'on peut notamment retrouver dans les *Faux-Monnayeurs*, est à l'œuvre ici, et de façon particulièrement subtile. Alors que le récit ne quitte pas, ni géographiquement ni mentalement, l'itinéraire du narrateur, la chute finale opère un renversement (comme dans le dernier paragraphe de *L'Immoraliste*), puisque c'est ici qu'enfin on bascule, en l'espace de deux guillemets par lesquels arrive également l'amour, dans la tête de Naoko, sa femme. Renversement tout japonais, mais expression aussi de ce qu'est la littérature, qui consiste à faire entrer le monde dans un détail, tel que l'avait si joliment relevé Lafcadio Hearn dans ses *Lettres japonaises* : « Mais pourquoi, au lieu de glisser le fil dans le trou de l'aiguille, une jeune Japonaise pousse-t-elle le trou de l'aiguille sur le bout du fil³⁶ ? »

Un rendez-vous à la fois manqué et réussi

Gide a-t-il lu les textes de Lafcadio Hearn sur le Japon ? Il confie à son traducteur Justin O'Brien avoir emprunté son prénom (de *Leucadia*, « errer », nom de l'île grecque sur laquelle était né Hearn), pour le prêter au héros des *Caves du Vatican*, indice qu'il avait peut-être lu ses livres. Une chose est sûre, Gide ne découvrira le pays du soleil levant que par ses lectures d'auteurs Occidentaux.



André Gide, Clara Malraux, « A.D. », Komatz Kyo
et Georges Duveau lors de la projection du film *La
Symphonie pastorale* de Satsuo Yamamoto le 4 mai
1939. © Rosie Rey / FCG.

En novembre 1904 : « c'est avec voracité que j'aborde [...] les Lettres du Japon de Kipling. » Le 16 janvier 1902 :

je souffre un peu des yeux, pour m'être obstiné hier à lire du César Franck à contre-jour – crains de trop lire et sors, sitôt achevé l'Outamaro de E. de Goncourt. Il est 10 h 1/2. Il fait beau. Je devrais aller voir Roger Marx, mais les heures de ce matin me paraissent trop bien venues pour consentir à les donner à d'autres. Je vais donc, libre, avenue de l'Opéra, acheter l'Hokusai de Goncourt, en lis tout en marchant quelques pages mais ce n'est pas pour cela que je suis sorti.

Et le lendemain, 17 janvier 1902 :

M. et moi sortons assez tôt après déjeuner. À pied, vers la collection Hayashi. Promenade délicieuse. [...] Chez Bing. Un peu submergés. Admirable petite salle du fond où sont les kakémonos du XII^e siècle chinois et du IX^e siècle japonais. Car il est admirable que le Japon ait eu trois siècles d'avance sur la Chine. Pourquoi ? Le bouddhisme y aurait-il plus tôt pénétré ? Car il me semble impossible qu'une pareille poussée artistique ne soit pas l'accompagnement d'une urgence religieuse. Il faudra regarder cela. J'ai lu précisément ces vacances deux longues études de Renan sur le bouddhisme [...].

Remarque évidemment fautive, qu'il corrige le jour suivant :

Hovelaque est là qui doit présider la vente Hayashi ; il me dit que le Japon ne fut jamais en avance sur la Chine, au contraire, et que seule la difficulté extrême de se procurer quoi que ce soit de la Chine d'avant le XII^e siècle était cause que dans les expositions et les musées le Japon l'emportait en ancienneté.

Il était donc impossible que Gide échappe totalement au Japon, puisqu'il grandit en plein « japonisme » (le mot apparaît en 1872), et qu'il fréquente le tout Paris. Ce à quoi il n'échappe pas non plus, c'est à ce que provoque l'idée même du « lointain », associant à la distance la notion de différence : plus c'est loin, plus c'est autre... et plus c'est potentiellement mieux :

Ah ! si l'homme, au lieu d'aider si souvent à cet épaissement du vulgaire, au lieu de poursuivre systématiquement de sa haine ou de sa cupidité l'ornement naturel de la terre, le papillon le plus diapré, l'oiseau le plus charmant, la plus large fleur, s'il portait son ingéniosité à protéger, non à détruire, à favoriser – comme je me plais à croire que l'on fait au Japon par exemple, parce que c'est très loin de la France³⁷!...

S'il avait découvert le Japon, Gide aurait-il vraiment découvert un pays qui mieux que la France savait parler aux plantes ? C'est en tout cas un excellent angle pour comprendre un pays que de se pencher sur son lien aux autres vivants, d'étudier la façon dont la nature est... culturellement inscrite. En 2023, on peut dire que le Japon est, de ce point de vue-là, capable du pire comme du meilleur. À cette époque, il en est peut-être autrement ?

J'invite ici à se plonger dans l'histoire de la découverte du Japon lui-même par les Européens, car c'est un bonheur qui permet de comprendre pourquoi ici et maintenant existent des échanges littéraires qui sont aussi des trafics de spiritualités, de pensées, de concepts, de manières d'habiter, de cultures variées qui reviennent à questionner ce que Gide appelait la culture humaine³⁷. François Xavier, Luís Fróis, Jorge Álvares, Fernão Mendes Pinto : on pourrait s'imaginer ennuyeuse la lecture des témoignages de ces premiers explorateurs du Japon³⁸, à d'autres époques, dans d'autres langues. Bien au contraire : ils livrent les secrets des ententes entre les peuples, malgré la discorde à venir — qui peut sagement envisager d'imposer à tout un peuple sa foi sans conséquences ? Ils donnent les clés de ce qui communique entre les humains et par les religions, ou plutôt, le noyau spirituel des êtres et des religions. « Nous différons de langue et d'habit mais, au fond, la Loi que vous enseignez et la nôtre sont une seule et même chose », dit un bonze Xingonfu à François Xavier. Ils annoncent aussi la réalité à venir, commerciale et militaire bien avant que d'être artistique et littéraire...

Vers la nouvelle génération

Le voyage de Gide au Japon n'aura donc pas lieu, mais les échanges n'en demeurent pas moins importants. En l'espace de quelques lettres, on devine à la fois la personnalité de Gide et celles de ses lecteurs, même si nos archives ne contiennent aucune des réponses de Gide — sauf une, sans doute la plus importante, la plus forte, écrite à quelques jours de sa mort et adressée à Nakamura Mitsuo, qui fait comprendre le poids des questions qui reposent sur un seul écrivain représentant de son temps, de l'Europe, de la pensée libre et de la pensée critique, du lien entre les questions intimes, morales et sociales, entre l'individu et la société. Lettre rédigée en réponse à celle dans laquelle Nakamura écrivit :

Il ne m'apparaît pas donc qu'il soit une question de place que de vous demander comment l'HOMME doit se comporter à la veille de l'accomplissement de la conquête du monde par l'union du conformisme avec les machines³⁹.

C'est une question sans cesse renouvelée : que peut la littérature, que doit-elle faire, comment⁴⁰ ? Ces lettres japonaises laissent entendre que la littérature n'est en ces temps troublés le lieu d'aucun repos, d'aucun divertissement, d'aucun soulagement. Elle est au contraire le lieu du soulèvement et d'une création qui la déborde. On attend de ceux qui écrivent des réponses aux questions que pose le monde — rien de moins que des solutions.

Le fait que Gide ait été reconnu de son vivant rend ses archives... particulièrement vivantes. Tournées vers l'échange, le partage, à la fois l'intimité la plus profonde et les enjeux de toute une société. On y assiste, par le prisme

d'un écrivain, à la naissance de la relation littéraire et artistique entre deux pays⁴¹. « Les intellectuels de cette génération ne connaissaient pas directement l'Europe, mais, à travers les livres, ils acquièrent de nombreuses notions de la culture occidentale, du moins d'un aspect de cette culture », écrit Kato Shuichi, ajoutant : « À la génération de passagers de paquebots en route pour l'Occident succéda celle des clients de librairies occidentales. »

Qu'en est-il de ma génération ? Aujourd'hui, quand des Japonais trentenaires m'écrivent au sujet de Gide, c'est pour que la Fondation leur accorde les droits de reproduire son image ou ses citations sur des t-shirts ou des mugs, laissant présager qu'au moins une phrase de Gide sera lue dans « toute l'Asie »...

Dear Ms. Ambre Philippe

We would like to use a quote from Mr. André Gide's book, Les Nourritures terrestres [...] on product packages of a product that will be sold in Japan. The end-client is a cosmetics company.

The quote we would like to use is the English translation of the quote below.

« Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même. »

[...] please kindly note that the territories in which the product [...] will be sold will be expanding to the whole of Asia.

Notes

[1] Hagiwara Sakutarô, « En route » (旅上) et Albert Londres, « Les Japonais ne connaissent pas du tout les Européens. Les Européens ne connaissent pas davantage les Japonais », article de 1922 reproduit dans *Au Japon*, Paris, Arléa, 2010.

[2] Sur laquelle se penchent les *nihonjinron*.

[3] Sur la relation du Japon à André Gide, voir l'article de Nakamura Mitsuo reproduit dans ce *Carnet*.

[4] « Mes entretiens avec André Gide », *France-Japon*, n° 46, 1940.

[5] L'histoire est connue, et démarre avec le contact entre le Japon et l'Occident, de manière plus nette avec l'ouverture forcée de l'archipel aux États-Unis après l'arrivée, le 8 juillet 1853, de l'Américain Matthew Perry et ses navires de guerre dans la baie d'Edo (actuelle Tokyo), qui donnera le coup d'envoi d'une « politique de la canonniers » bien loin d'une réelle diplomatie promue par le « traité de paix et d'amitié » signé en 1854.

[6] Par exemple, les difficultés rencontrées par un éditeur tel que Gallimard dans l'imminence de la guerre, alors que la Pléiade subit le renchérissement du papier et des peaux, de l'or pour la reliure, qu'elle subit aussi l'absence de relieurs spécialisés en France, et, dans l'après-guerre, celles que rencontrent les Japonais alors que le versement des droits d'auteur est subordonné à un accord de paix entre la France et le Japon, mettant un de ses traducteurs, Shunji Sasomoto, dans une position délicate pour percevoir de l'argent — position jamais de rupture, mais toujours de contournement. Voir les courriers de Gallimard et Sasomoto numérisés sur notre site.

[7] Il écrit par exemple : « Dans cette immense Asie que j'ai traversée il y a, partout, les drapeaux de conquérants occidentaux. Sauf le Japon, quel pays asiatique réussit son indépendance totale ? L'Asie est colonisée, menacée et envahie, partout, par les conquérants européens et américains, sauf

le Japon. [...] Malgré la prétention du “péril jaune”, les Asiatiques n’ont jamais envahi l’Europe — le Japon n’est jamais intervenu dans les affaires occidentales. » Voir la lettre de Matsuo numérisée sur notre site.

[8] *Mea culpa* qui commence par le récit de la scène (voir le *Journal*, octobre 1934) : « J’avais reçu de Cheng deux longues lettres exquises, émues et émouvantes, que j’ai précieusement conservées et espère bien retrouver à Paris un jour. Je devais à mes livres les sentiments qu’il m’y marquait. Car Cheng était très cultivé. Tout jeune encore, il était venu de Chine à Paris pour s’instruire, mais ne s’était, je crois, pas beaucoup mêlé aux étudiants, qui devaient lui paraître de société bien vulgaire, à en juger par la délicatesse raffinée de ses propres manières, par sa réserve et son exquise discrétion. On le sentait d’excellente famille et combien il devait se sentir dépaysé parmi nous. Il était venu m’annoncer son mariage, me dire qu’il souhaitait me présenter sa jeune femme avant de regagner sa lointaine patrie. Par quelle aberration, quel confondant vertige, quelle trahison de ma langue, lui ai-je alors demandé : “Vous avez naturellement épousé une Japonaise ?” Je vis l’expression de ses traits changer aussitôt, son sourire fuir, ses lèvres trembler. Il balbutia : “Une Japonaise oh ! monsieur Gide, comment pouvez-vous”. »

[9] Entretien entre Komatz et Gide déjà cité, publié dans *France-Japon*.

[10] Il écrit encore : « [...] Comme les quatre-vingt-deux ans de sa vie couvrent presque toute la durée de notre histoire moderne, de même l’œuvre de Gide contient l’essence de toutes les pensées occidentales que, depuis cent ans, c’est-à-dire depuis l’aube du Japon moderne, génération après génération, notre nation a importées. Tant que notre pays n’aura pas résolu les questions qui lui sont posées depuis un siècle, André Gide restera pour nous un écrivain actuel. » Masahiko Nakayama, « André Gide au Japon », dans *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, 70^e année, n° 2, mars-avril 1970. — Gide a en effet traversé trois ères : Meiji (1868-1912, 明治時代, littéralement « gouvernement éclairé »), Taisho (1912-1926, 大正時代, « période de grande justice »), Showa (1926-1989, 昭和時代, « ère de paix éclairée »...)

[11] Ce que résume avec d’autres mots Kato dans son *Histoire de la littérature japonaise* (Paris, Fayard/Intertextes, 1985, 3 tomes), dégagant trois attitudes qui sont à mon avis des notions clés : universalité, équilibre et opposition : « Les attitudes culturelles du Japon des années vingt servirent de point de départ pour Hayashi, Ishikawa et Kobayashi, mais leurs positions à l’égard de l’Occident se développèrent dans des directions différentes. L’un d’eux parvint à des connaissances approfondies et intimes de l’histoire de la pensée occidentale et la rendit universelle. Un autre équilibra sa connaissance fort personnelle de la tradition culturelle japonaise avec celle de la culture occidentale. Un autre encore fit de l’opposition des deux cultures un problème personnel intérieur. Mais quelle que soit la voie séparée qu’ait prise chacun de ces hommes, tous trois ont en commun de ne pas être idolâtres de l’Occident. »

[12] « Le Japon est en fusion [...]. Mais quelle singulière fusion ! Il n’a pas mélangé, mais juxtaposé. » *Au Japon, op. cit.*, p. 29.

[13] « Chaque littérature rêve l’autre. C’est-à-dire qu’elle la réinvente dans un jeu de miroirs où c’est son propre visage qu’on retrouve toujours dans celui d’autrui », écrit Philippe Forest dans « *Watakushi shōsetsu* et autofiction : quelques notes en marge d’un texte fameux de Kobayashi Hideo » (Arnaud Genon et Isabelle Grell [dirs], *Lisières de l’autofiction. Enjeux géographiques, artistiques et politiques* [Colloque de Cerisy], Lyon, PUL, 2020).

[14] Dialogue entre Gide et Komatz dans l’entretien déjà cité.

[15] Voir mon documentaire *Après le livre. Une enquête sur André Gide*, Fondation Catherine Gide, 2016, 90 min., en libre accès, et le livre qui l’accompagne : *André Gide autour du monde. Un carnet de voyage gidien*, Paris, Orizons, « Grands Formats », 2019, 361 p.

[16] *Le Dit de Tianyi*, Paris, Albin Michel, 2018, p. 82.

[17] Lettre de Tomogawa disponible sur notre site.

[18] Voir *Parcours critiques*, éd. Peter Schnyder, Paris, Classiques Garnier, 2022.

[19] Voir l’article de Nicolas Di Meo sur le sujet, « L’universel et le particulier : enjeux et présupposés de la “littérature-monde” en français », dans *Littératures nationales : suite ou fin. Résistances, mutations & lignes de fuite*, no spécial, 2010, p. 55-68, en ligne.

[20] « Je sens mes membres glorifiés au toucher de cette vie universelle. Et je m’enorgueillis, car le grand battement de la vie des âges, c’est dans mon sang qu’il danse en ce moment », peut-on par

exemple lire dans *L'Offrande lyrique* de Tagore, traduit par Gide (poème LXIX).

[21] Moundarren, *Tao poétique, vrais poèmes du vide parfait*, trad. Hervé Collet, mars 1986.

[22] Entretien déjà cité.

[23] Soseki, *Oreiller d'herbes*, trad. René de Ceccaty et Nakamura Ryôji, Paris, Rivages, 1987, p. 134.

[24] Ibid.

[25] *Les Nourritures terrestres*, Paris, Mercure de France, 1897, livre III.

[26] « Lettre à Angèle XIII », intégralement reproduite par Juliette Solvès dans ce *Carnet*, publiée dans les recueils *Prétextes, Essais critiques et Parcours critiques*.

[27] Voir ce que Malraux écrit dans le catalogue de l'exposition de Demetrios Galanis, en mars 1922, cité par Peter Schnyder dans le beau livre *André Gide, André Malraux : L'Amitié à l'œuvre, 1922-1951*, Fondation Catherine Gide et Gallimard, 2018, p. 7.

[28] Mastuo, lettre du 2 juin 1934 numérisée, disponible sur notre site.

[29] *Les Nourritures terrestres*, livre II.

[30] *Ibid.*, livre VI.

[31] « La précieuse leçon que j'ai reçue de Gide m'a permis de comprendre que l'ego dont j'étais porteur depuis ma naissance n'était que chimère, une chimère que je devais mettre en pièces à l'aide de mon propre esprit critique. Néanmoins, je refuse d'aller plus avant avec Gide. Il s'agit certes d'un écrivain remarquable mais, d'un point de vue personnel, c'est aujourd'hui l'un des auteurs que je déteste. » Cité par Ninomiya Masayuki dans son article « Le savoir, le sang et la langue », in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la Tentation du Japon*, Paris, Piquier, 2003.

[32] « — Tu ne peux pas ne pas être heureux ! Qui a décidé cela ? Tout commence par le rejet de cette prétention au bonheur... / — Quoi d'autre ? *Si le grain ne meurt* de Gide ? Les essais optimistes de Chesterton ? Qu'elles étaient faibles toutes ces voix qui essayaient de le convaincre... » (*Le Mal du loup*, trad. Véronique Perrin, Paris, Allia, 2012, p. 38.)

[33] Ce dont m'informe Le Larousse, sans donner sa source.

[34] Trad. Marc Mécréant, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », 2008. [Citations dans le corps du texte : les paginations sont entre parenthèses.]

[35] Gide, *Correspondance avec sa mère : 1880-1895*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1988, lettre du 25 janvier 1895.

[36] Lafcadio Hearn, *Le Japon*, trad. Marc Logé, Paris, Mercure de France, 1921, p. 15. Disponible sur Gallica.bnf.fr.

[37] Gide, *Journal*, 17 juin 1910.

[38] À lire, ce magnifique petit recueil : *La découverte du Japon*, Paris, Chandeigne, «Magellane Poche», 2017.

[39] Voir la lettre unique de Gide à Nakamura reproduite dans ce *Carnet* : « À parler franc, je crains que, pour un long temps, toutes ces volontaires incertitudes ne soient maîtrisées par la force et que tout ce qui faisait notre culture qui (je le vois d'après votre lettre) est la vôtre aussi (de sorte que l'on peut parler d'une manière beaucoup plus générale qu'on n'osait encore le faire hier), — que la culture humaine ne soit en grand péril. »

[40] Lettre de Nakamura Mitsuo à Gide, disponible sur notre site.

[41] J'en parle également dans l'article « Découvrir Beyrouth ».

[42] Voir l'article de Matsuo, toujours dans la revue *France-Japon* déjà citée, sur les premières œuvres européennes et plus spécifiquement françaises à être traduites au Japon. Le premier livre publié est *Le Tour du monde en 80 jours* de Jules Vernes, dont Matsuo nous dit que « le côté scientifique et géographique du roman attira particulièrement l'attention des Japonais ». De Gide, c'est *La Porte étroite* qui fut traduite en premier, en 1923. — Matsuo se penche aussi sur ce que disent du Japon, par une sorte de filtrage de la culture source vers la culture d'accueil à travers la traduction, les titres en japonais. *Wilhelm Tell* (Guillaume Tell) devient *L'Arc de l'indépendance et de la liberté*. *The Bride of Lammermoor*, *Histoire de la liberté sentimentale dans la brise printanière*. *La prise de la Bastille, Triomphe de la liberté* ; *Mémoire d'un médecin*, *Tempête de sang* (*Slurada*) puis *Fleurs de sang* (Miyazaki).

“Enfin, cette description d’un salon parisien meublé de japonaiseries, publié dans notre premier roman, dans notre roman d’EN 18., paru en 1851... oui, en 1851... – qu’on me montre les japonisants de ce temps-là... – et nos acquisitions de bronzes et de laques de ces années chez Malinet et un peu plus tard chez Mme Desoye... et la découverte en 1860, à la Porte Chinoise, du premier album japonais connu à Paris... connu au moins du monde des littérateurs et des peintres... et les pages consacrées aux choses du Japon dans *Manette Salomon*, dans *Idées et sensations*... ne font-ils pas de nous les premiers propagateurs de cet art... de cet art en train, sans qu’on s’en doute, de révolutionner l’optique des peuples occidentaux ? ”

Goncourt, *Chérie*, 1888



Du japonisme, des Goncourt et de Gide

par Robert KOPP

Japonisme : le terme, on le sait, apparaît dans les années 1870, chez Philippe Burty, Duranty, Ernest Chesneau et d'autres. Il désigne l'intérêt des artistes, des écrivains et du public – français et étranger – pour l'art d'Extrême Orient dans la deuxième moitié du XIX^e siècle¹. Un intérêt devenu rapidement une mode et dénoncé comme tel. Champfleury n'hésitait pas à parler dès 1868 de « japonaiserie² ». Il n'empêche : peu d'écrivains, de peintres de musiciens y ont échappé, de Loti à Puccini, de Manet à Mallarmé, de Saint-Saëns à Degas, de Monet à Whistler, Tissot, Toulouse Lautrec et bien d'autres³.

Or, cette découverte massive du Japon porte une date, celle de l'ouverture du pays en 1858, sous l'ère Meiji⁴. Il y a alors comme une déferlante. De nombreux magasins d'objets japonais ouvrent, à Paris et ailleurs. Et, à partir de celle de 1867, le pays est présent à toutes les Expositions universelles.

Certes, il y avait eu quelques contacts antérieurs, notamment à travers le comptoir hollandais de Deshima. La Compagnie néerlandaise des Indes orientales avait d'ailleurs réussi à se réserver, pendant deux siècles, l'exclusivité du commerce avec l'archipel nippon. C'est un des administrateurs de la Compagnie, Isaac Titsingh (1745-1812), qui passe pour avoir apporté, le premier, des estampes mises en couleur. Et c'est Philipp Franz von Siebold (1796-1866), médecin de ladite Compagnie, qui aurait fait connaître Hokusai en Europe.

Dans tous les cabinets de curiosités des cours européennes figuraient des objets chinois, puis japonais. Après la chute de la dynastie Ming, au milieu du XVII^e siècle, les exportations de porcelaine connurent un coup s'arrêt. C'est le Japon qui s'est efforcé de combler le manque. Apparaissent alors les céramiques d'Imari, de Nabeshima ou de Kakiemon. Parallèlement, la production de Blanc de Chine se développe en Europe, à Meissen, notamment, et à Sèvres, si bien que les importations japonaises diminuent à nouveau, mais non pas celles de la laque, restée emblématique pour le Japon et synonyme de pureté, de fragilité et de luxe.

Or, ces motifs orientalisants, que l'on retrouve dans la peinture, le mobilier, les paravents, les tapisseries ou les dessus-de-porte des XVII^e et XVIII^e siècle, caractérisent un art aristocratique. Il sera connoté pendant longtemps encore



Page précédente : Maison de Théo Van Rysselberghe à Ixelles, en Belgique, 1890. © FCG. On peut voir au fond un pentaptyque de Kikugawa Eizan (1787-1867), 東都吾妻橋行列 (*Procession sur le pont d'Azuma de la capitale de l'est*), pentaptyque composé d'estampes au format oban Tate-e, c. 1820, 127,5x37 cm, reproduit ci-dessus. Ci-après : Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), 陸奥守秀衡評定之図 (*Hidehira, Gouverneur de la province de Mutsu*), triptyque composé d'estampes au format oban Tate-e, Japon, c. 1851-52, 75x36,5 cm, que l'on peut voir dans la seconde photo prise de la maison du peintre (page suivante), cédé à Gide par la suite. Les deux estampes ont fait l'objet d'une vente par les héritiers de Catherine Gide en 2021, après son exposition à la Villa Théo dans le cadre de l'exposition « La collection Catherine Gide ».





avec luxe, rareté et raffinement. Ce n'est pas pour leur valeur d'usage que les porcelaines japonaises ou chinoises sont appréciées, mais pour leur valeur d'objet d'art. Inutiles au point qu'elles ont pu servir à Théophile Gautier de justification de l'art pour l'art, par exemple dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* (1835), un texte que les Goncourt connaissaient bien : « Je suis de ceux pour qui le superflu est le nécessaire, — et j'aime mieux les choses et les gens en raison inverse des services qu'ils me rendent. Je préfère à certain vase qui me sert un vase chinois, semé de dragons et de mandarins, qui ne me sert pas du tout, et celui de mes talents que j'estime le plus est de ne pas deviner les logogriphes et les charades. » Une argumentation retournée en son contraire par le Arts and Crafts Movement et l'Art nouveau, qui, très sensible au japonisme, voudront que chaque objet d'usage soit aussi une œuvre d'art.

Mais le décor orientalisant est un décor parmi d'autres, qui apporte une touche d'exotisme. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, en revanche, cette tendance devient massive. Elle ne répond pas seulement au goût d'un nouveau public bourgeois désireux d'imiter les mœurs de l'Ancien Régime, elle offre aussi de nouvelles opportunités aux écrivains et aux artistes, qui cherchent à s'affranchir de codes esthétiques jugés surannés.

Ces codes, depuis la Renaissance au plus tard, ont eu pour fondement dans toute l'Europe ceux de l'Antiquité gréco-latine. À la base de tout l'édifice, la mimésis, telle que l'avait définie Aristote. Elle a été interprétée différemment, selon les époques et les genres, mais elle n'a pas moins constitué l'axe central de l'art et de la littérature, de Raphaël à Ingres et Delacroix et de Rabelais à Balzac, Flaubert et Zola⁵. Ce que la description du monde extérieur était à la littérature, la perspective l'était à la peinture et la tonalité à la musique. Or, tous ces repères se trouvent remis en question par les diffé-



rents mouvements d'avant-garde qui ont voulu se démarquer à la fois du naturalisme et du symbolisme. Il est vrai que l'époque, surtout en France, était à la décadence, définie par Bourget, dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, comme une rupture des hiérarchies, qu'elles soient politiques, sociales ou esthétiques. Sa définition a eu un retentissement énorme.

Par le mot décadence, on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un trop petit nombre d'individus propres aux travaux de la vie commune. Une société doit être assimilée à un organisme. Comme un organisme, en effet, elle se résout en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale. Pour que l'organisme total fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes moindres fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si l'énergie des cellules devient indépendante, les organismes qui composent l'organisme total cessent pareillement de subordonner leur énergie à l'énergie totale, et l'anarchie qui s'établit constitue la décadence de l'ensemble. L'organisme social n'échappe pas à cette loi. Il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité⁶.

Ce qui vaut pour la société, vaut également pour la langue et le style. « Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour l'indépendance du mot⁷. » Une désintégration de la langue que, près de vingt ans plus tôt, un Théophile Gautier avait déjà théorisée, notamment dans ses propres textes sur Baudelaire, comparant son style à celui des Latins de la fin de l'Empire.

Dans cette mise en cause des fondements des codes esthétiques, l'art japonais – ou généralement d'Extrême Orient – sert d'argument, voire d'arme. C'est bien ainsi que l'ont compris les Goncourt. « L'art n'est pas un – notent-ils dans leur *Journal* en janvier 1862 déjà –, ou plutôt, il n'y a pas un seul art. L'art japonais est un art aussi grand que l'art grec. L'art grec, tout franchement, qu'est-il ? Le réalisme du beau. Pas de fantaisie, pas de rêve. C'est l'absolu de la ligne. Pas ce grain d'opium, si doux, si caressant à l'âme, dans la figuration de la nature ou de l'homme⁸. »

Les Goncourt, on le sait, se sont toujours considérés comme des précurseurs, des précurseurs méconnus, à qui d'autres ont volé la vedette. Le cas le plus fragrant étant celui de Zola, qu'ils ont accueilli comme leur disciple – il s'était lui-même déclaré comme tel –, mais qu'ils ont accusé par la suite de les avoir plagiés. Ils se sont targués d'avoir œuvré en particulier parmi les tout premiers dans trois domaines. Edmond le rappelle encore dans la préface de *Chérie*, en 1884. Elle a valeur testamentaire, car introduit à son dernier roman. Et elle a été largement commentée, Edmond l'ayant d'abord publiée dans *Le Figaro*. Il se souvient d'une conversation avec son frère déjà diminué par la maladie :

Ça ne fait rien vois-tu, on nous niera tant qu'on voudra... il faudra bien reconnaître un jour que nous avons fait Germinie Lacerteux.... Et que « Germinie Lacerteux » est le livre-type qui a servi de modèle à tout ce qui a été fabriqué depuis nous, sous le nom du réalisme, du naturalisme, etc. Et d'un ! Maintenant par les écrits, par la parole, par les achats... qu'est-ce qui a imposé à la génération aux commodes d'acajou, le goût de l'art et du mobilier du XVIII^e siècle ?... Où est celui qui osera dire que ce n'est pas nous ? Et de deux ! Enfin, cette description d'un salon parisien meublé de japonaiseries, publié dans notre premier roman, dans notre roman d'EN 18., paru en 1851... oui, en 1851... — qu'on me montre les japonisants de ce temps-là... — et nos acquisitions de bronzes et de laques de ces années chez Malinet et un peu plus tard chez Mme Desoye... et la découverte en 1860, à la Porte Chinoise, du premier album japonais connu à Paris... connu au moins du monde des littérateurs et des peintres... et les pages consacrées aux choses du Japon dans Manette Salomon, dans Idées et sensations... ne font-ils pas de nous les premiers propagateurs de cet art... de cet art en train, sans qu'on s'en doute, de révolutionner l'optique des peuples occidentaux ? Et de trois ! Or la recherche du vrai en littérature, la résurgence de l'art du XVIII^e siècle, la victoire du japonisme : ce sont, sais-tu, ajouta-t-il après un silence, et avec un réveil de la vie intelligente dans l'œil, — ce sont les trois grands mouvements littéraires et artistiques de la seconde moitié du XIX^e siècle... et nous les aurons menés, ces trois mouvements... nous pauvres obscurs. Eh bien ! quand on a fait cela... c'est vraiment difficile de ne pas être quelqu'un dans l'avenir⁹.

Chacune de ces affirmations mériterait d'être précisée et nuancée. Il est vrai que leur place dans le roman français, entre Balzac et Zola, a souvent été sous-estimée¹⁰. C'est que la Troisième République, qui a établi la liste des auteurs canoniques qui est en bonne partie encore la nôtre, ne les portait pas dans son cœur. Réactionnaires, misogynes, antisémites, ne sont-ils pas infréquentables¹¹ ? Nonobstant la bonne compagnie que leur font Flaubert, Baudelaire et quelques autres... Quant à la réhabilitation du XVIII^e siècle, on a pu montrer qu'elle avait été plus que simplement entamée dès la Monarchie de Juillet¹². « Le grand siècle, c'est le XVIII^e que je veux dire », proclamait Michelet à l'ouverture d'un de ses cours. La réhabilitation concernait également l'art, le retour à Watteau, à Chardin, à Greuze ne se traduisant pas seulement à travers la critique, dont témoignent par exemple les nombreux articles dans *L'Artiste*, mais aussi et surtout par l'évolution des prix sur le marché et ceci vingt ans avant les premiers textes et les premières acquisitions des Goncourt¹³.

C'est peut-être dans le domaine du japonisme que les deux frères ont été vraiment pionniers, encore que la préface de *Chérie* arrange un peu les choses. Car ce ne sont pas des « japonaiseries » provenant de la province de Yamato, qui ornent le salon du héros dans l'édition originale d'En 18., mais des « chinoïseries » originaires de celle de Kouëi-Tchou. Mais il est vrai qu'ils achetèrent dès 1851 deux brûle-parfum en bronze Tonkin et qu'ils étaient clients chez « la grosse madame Desoye », rue de Rivoli¹⁴. La Porte Chinoise, magasin de thé et d'objets chinois et japonais était située rue Vivienne. Le *Journal* garde le souvenir de plusieurs de leurs passages. Ainsi de celui du 8 juin 1861 : « J'ai acheté

l'autre jour à la Porte Chinoise des dessins japonais, imprimés sur du papier qui ressemble à une étoffe, qui a le moelleux et l'élastique d'une laine. Je n'ai jamais rien vu de si prodigieux, de si fantaisiste, de si admirable et poétique comme art. Ce sont des tons fins comme des tons de plumage, éclatants comme des émaux ; des poses, des toilettes, des visages, des femmes qui ont l'air de venir d'un rêve ; des naïvetés d'école primitive, ravissantes et d'un caractère qui dépasse Albert Dürer ; une magie enivrant les yeux comme un parfum d'Orient. Un art prodigieux, naturel, multiple comme une flore, fascinant comme un miroir magique¹⁵. »

Le *Journal* permet de suivre année après année leurs acquisitions, qui rejoignent, à partir de 1868, leur maison d'Auteuil, admirablement décrite par



EXPOSITION
DE LA
Gravure Japonaise
DU 25 AVRIL AU 22 MAI

LIVRES ILLUSTRÉS **ESTAMPES EN COULEURS** KAKEMONOS
AU PROFIT DE
l'Alliance Française
POUR LA PROPAGATION DE LA LANGUE FRANÇAISE
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, Quai Malaquais

COMITÉ :

Membre d'Honneur : S. E. LE VICOMTE TANAKA
Ministre plénipotentiaire du Japon

S. BING, H. BOUILHET, PH. BURTY, G. CLEMENCEAU
CH. GILLOT, EDM. DE GONCOURT
L. GONSE, E. L. MONTEFIORE, MUSÉE GUIMET
MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
ANTONIN PROUST, ROGER MARX, EDM. TAIGNY
CH. TILLOT, H. VEVER

PRIX D'ENTRÉE. Premier Jour (25 Avril) 5^{fr} Jours Suivants 1^{fr}

Wen6443

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Edmond dans *La Maison d'un artiste*, en 1881, et dont près de la moitié du deuxième tome est consacrée au « Cabinet de l'Extrême Orient ». Très vite, l'art oriental prend la même importance que celui du XVIII^e siècle, leur époque de prédilection, le siècle de leurs origines, leur Antiquité. Il lui avait consacré une quinzaine de livres d'histoire et d'histoire de l'art. Mais voici qu'Edmond note dans son *Journal*, sous la date du 11 janvier 1876 : « Depuis que mes yeux prennent l'habitude de vivre dans les couleurs de l'Extrême-Orient, mon XVIII^e siècle se décolore : je le vois grisaille¹⁶. » Il aurait voulu consacrer à l'art japonais une série d'études aussi importantes que celles qu'il avait consacrées à L'Art du XVIII^e siècle. Deux parties au moins seront exécutées, une monographie sur Outamaro, publiée en 1891, et une autre sur Hokusai, publiée en 1896, quelques semaines avant sa mort. Il avait aussi pensé à Korin et à Ritzino « deux célèbres peintres et laqueurs », voire à Gakutei, « le grand artiste sourimono, celui qui, dans une délicate impression en couleur, sait réunir le charme de la miniature persane et de la miniature du Moyen Âge européen¹⁷ ».

Ce que les Goncourt demandait à l'art japonais, c'est ce réalisme poétique qui les avait enchantés chez Watteau. Outamaro n'est-il d'ailleurs pas « le Watteau de là-bas¹⁸ » ? Ce qui les séduit, c'est l'alliance d'une extrême précision et d'une imagination parfaitement libre, exactement ce qui séduit aussi Coriolis dans *Manette Salomon* (1867). Ils pensent que le japonisme pourrait révolutionner la tradition picturale, que l'impressionnisme lui doit ce qu'il a de meilleur, les teintes claires, que la perception même que nous avons de la réalité pourrait être renouvelée¹⁹. Réagissant à la polémique qu'avait suscitée sa préface de Chérie, Edmond précise ainsi sa pensée :

Au fond, dans les colères contre ma préface, ce qui m'étonne, c'est le peu d'ouverture de ces intelligences de journalistes, de reporters qui blaguent tous les jours l'absence de sens artistique chez les bourgeois. Je parle par exemple du japonisme, et ils ne voient dans une vitrine que quelques bibelots ridicules, qu'on leur a dit être le comble du mauvais goût et du manque de dessin. Les malheureux ! Ils ne se sont pas aperçus à l'heure qu'il est que tout l'impressionnisme – la mort du bitume, etc. – est fait par la contemplation et par l'imitation des impressions claires du Japon. Ils n'ont pas davantage observé que la cervelle d'un artiste occidental, dans l'ornement d'une assiette ou de n'importe quoi, ne conçoit et ne crée qu'un décor placé au milieu de la chose, un décor unique ou un décor composé de deux, trois, quatre, cinq détails décoratifs se faisant toujours pendant et contre-poids, et que l'imitation de la céramique actuelle du décor jeté de côté sur la chose, du décor non symétrique, entamait la religion de l'art grec, au moins dans l'ornementation. [...] Et quand je disais que le japonisme était en train de révolutionner l'optique des peuples occidentaux, j'affirmais que le japonisme apportait à l'Occident une coloration nouvelle, un système décoratoire nouveau, enfin, si l'on veut, une fantaisie poétique dans la création de l'objet d'art, qui n'existait jamais dans les bibelots les plus parfaits du Moyen Age et de la Renaissance²⁰.

Cette mode du japonisme, Gide l'a évidemment enregistré, comme il a enregistré tous les mouvements artistiques et littéraires de son époque. Curieux de

tout, on le voit pousser, en 1902, la porte du magasin de Bing, comme l'avaient fait les Goncourt avant lui :

Chez Bing. Un peu submergé. Admirable petite salle du fond où sont les kakémonos du XII^e siècle chinois et du IX^e siècle japonais. Car il est admirable que le Japon ait eu trois siècles d'avance sur la Chine. Pourquoi ? Le bouddhisme y aurait-il plus tôt pénétré ? Car il me semble impossible qu'une pareille pousse artistique ne soit pas l'accompagnement d'une urgence religieuse. Il faudrait regarder cela²¹.

L'angle sous lequel Gide aborde cet art n'est pas du tout celui des Goncourt. Ce qui retient l'attention de ceux-ci, ce sont les questions purement esthétiques, alors que l'intérêt de Gide est anthropologique. « Rien ne m'intéresse dans un livre, que la révélation d'une attitude nouvelle devant la vie. » Mais, lecteur compulsif, il a tout lu ou presque : « Je lis tout Goncourt à la fois ; c'est-à-dire que je suis à la fois dans les lettres de Jules, dans leur Journal, dans le livre de Delzant sur leur œuvre... Quelles vulnérables natures !... J'ai beaucoup réfléchi sur eux et autour d'eux ; mais noter, si mal que ce soit, ce que je pense, me forcerait d'écrire à nouveau lentement, et c'est surtout ce qu'ici je veux éviter²². »

Gide aurait encore pu connaître Edmond, mais il ne semble pas l'avoir croisé. Il lui avait pourtant adressé *Le Voyage d'Urien*, sur Hollande antique, avec les figures intercalées de Maurice Denis, ainsi que *Paludes* (orthographié par erreur *Palindes*²³). Mais son nom n'apparaît pas dans le Journal d'Edmond. En revanche, Gide s'est amusé des récits que lui faisait Jacques-Emile Blanche, qui n'estimait pas beaucoup les deux frères, des rencontres d'Edmond avec son père. Mauvais observateur, Edmond n'aurait le plus souvent « rien vu, rien senti, rien compris ». « Il n'était pas du tout intelligent. » Ce à quoi Gide répond : « Les paroles qu'il prête aux uns et aux autres, si fausses qu'elles soient d'après vous, ne sont presque jamais inintéressantes. Faites attention que, plus vous le diminuez comme sténographe, plus vous le grandissez comme littérateur, comme créateur²⁴... » Gide a lu les Goncourt très tôt et fort assidument. À en croire le catalogue de la vente de sa bibliothèque, en 1925 — qui devait financer son voyage en Afrique —, il possédait une quinzaine de leurs livres²⁵. Certains titres, il les a lu crayon en main, comme *Manette Salomon* : « Livre très fatigant à lire ; c'est une enfilade de perles précieuses ou communes liées les uns aux autres par un fil invisible ; quelque chose de menu, de grêle ; un entassement de menus faits ; des éléments d'un excellent livre, mais restés à l'état de documents, n'ayant point été refondus en une masse homogène par la philosophie généralisatrice de l'artiste. »

C'est bien là, aux yeux de Gide, leur principal défaut : les Goncourt sont des naturalistes, voire des empiristes. Contrairement à Zola qui, à ses yeux, n'a jamais été naturaliste. Or, cette manière empiriste n'est pas vraiment française, c'est même « l'effort le plus antifrançais qui ait été tenté ». « On devrait laisser cela à l'Allemagne. » C'est ce que répond Gide en 1905 à une enquête sur le

classicisme. Grâce à Peter Schnyder et à son récent volume, *Parcours critique*²⁶ (Garnier, 2023), fort utilement pourvu d'un excellent index, on a tout loisir de mettre bout à bout et de comparer les différents jugements de Gide sur les Goncourt, ainsi que sur nombre d'autres écrivains. Plus on avance dans le temps, plus l'auteur des *Faux-Monnayeurs* devient sévère. Il n'aime pas l'écriture artiste. Elle sent l'effort et la recherche de l'originalité à tout prix. Il n'aime pas la marqueterie de leurs livres. Elle frise le maniérisme. Il n'aime pas le ton péremptoire qui est souvent le leur. Jugements maintes fois confirmés par le *Journal* : « Gardez-vous de confondre art et manière. La manière des Goncourt, par quoi ils paraissaient si "artistes" de leur temps, est cause aujourd'hui de leur ruine. Ils avaient des sens délicats ; mais une intelligence insuffisante les fit s'extasier sur la délicatesse de leurs sensations et mettre en avant ce qui doit leur être subordonné. On ne lit point une page d'eux où n'éclate entre les lignes cette bonne opinion qu'ils ont d'eux-mêmes ; ils cèdent infailliblement à cette complaisance qui les fait penser : Ah ! que nous sommes donc artistes ! Ah ! que les autres écrivains sont épais ! » La manière est toujours l'indice d'une complaisance, et vite elle devient la rançon. L'art le plus subtil, le plus fort et le plus profond, l'art suprême est celui qui ne se laisse pas d'abord reconnaître. Et comme "la vraie éloquence se moque de l'éloquence", l'art véritable se moque de la manière qui n'en est que la singerie²⁷. »

Quant au japonisme, même si Gide a lu dès 1902 le livre d'Edmond sur Outamaro (dans lequel il a glané le mot de « naturiste »), il ne semble pas y avoir été particulièrement sensible. Sans doute parce qu'il n'était pas particulièrement sensible aux arts non-européens. On ne peut pas s'empêcher de constater, en lisant les textes réunis dans *Parcours critique* que, de manière générale, la place faite aux civilisations non-européennes est des plus minces. Le regard de Gide est résolument concentré sur l'Europe, voire sur la France. Une France qui n'a pas encore honte de son universalisme.

Notes

[1] Voir, entre autres, le catalogue de l'exposition montrée à Paris (Grand Palais) et à Tokyo, *Le Japonisme*, Paris, RMN, 1988, ainsi que le livre publié sous la direction d'Olivier Gabet, *Japonismes*, Paris, Flammarion, 2014.

[2] Champfleury, « La mode des japonaiseries », *La Vie parisienne*, 21 novembre 1868.

[3] Voir Yvonne Thirion, « Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise », *Cahiers de l'Association des études françaises*, no 13, 1961.

[4] Voir l'anthologie de textes français réunis par Patrick Beilleveire, *Le Voyage au Japon, 1858-1908*, Laffont, « Bouquins » 2001.

[5] Voir Erich Auerbach, *Mimesis, dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berne, Francke, 1946, traduction française, Paris, Gallimard, 1969.

[6] Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine. Etudes littéraires*. Edition établie et préfacée

par André Guyaux, Paris, Gallimard, « Tel », 1993, p. 14. La citation est empruntée au premier de ces *Essais*, consacré à Baudelaire, paru en 1881 dans *La Nouvelle Revue*, avant d'être repris en volume en 1883 ; le chapitre en question est intitulé « Théorie de la décadence » ; sa répercussion a été énorme, il a par exemple servi à Nietzsche pour sa propre théorie de la décadence, développée à partir de Wagner. Voir Robert Kopp, « Nietzsche, Baudelaire, Wagner. À propos d'une définition de la décadence », *Travaux de littérature*, n° 1, 1988.

[7] *Ibid.*

[8] Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Laffont, « Bouquins », t. I, 1989, p. 766. Ce n'est évidemment pas cette version du texte que Gide a pu lire, elle n'a été publiée qu'en 1956, mais celle donnée par Edmond chez Charpentier (9 volumes de 1887 à 1896), expurgée et réécrite et que voici : « L'art n'est pas un, ou plutôt il n'y a pas un seul art. L'art japonais a ses beautés comme l'art grec. Au fond, qu'est que l'art grec : c'est le réalisme du beau, la traduction rigoureuse d'après nature antique, sans rien d'une idéalité que lui prêtent les professeurs d'art de l'Institut, car le torse du Vatican est un torse qui digère humainement, et non un torse s'alimentant d'ambrosie, comme voudrait le faire croire Winckelmann. Toutefois dans le beau grec, il n'y a ni rêve, ni fantaisie, ni mystère, pas enfin ce grain d'opium, si montant, si hallucinant, et si curieusement énigmatique pour la cervelle d'un contemplateur. »

[9] Edmond de Goncourt, *Chérie*, édition critique établie et annotée par Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, Jaignes, La Chasse au snark, 2002, p. 51-53.

[10] Voir Edmond et Jules de Goncourt, *Les Hommes de lettres et autres romans*, édition établie et présentée par Robert Kopp, Paris, Bouquins, 2022.

[11] Voir Robert Kopp, « Ces infréquentables Goncourt », *L'Histoire*, n° 270, novembre 2002.

[12] Voir Catherine Thomas, *Le Mythe du XVIII^e siècle au XIX^e siècle (1830-1860)*, Paris, Champion, 2003, ainsi que mon introduction à l'édition, dans la coll. « Bouquins », Laffont, 2003, des *Maîtresses de Louis XV et autres portraits de femmes*.

[13] Voir Jean-Paul Bouillon, « Les Goncourt : apparence et sensibilité », introduction à Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, Paris, Hermann, « Le Miroir de l'art », 1967.

[14] Voir Elisabeth Launay, *Les Goncourt collectionneurs de dessins*, Paris, Arthéna, 1991, p. 73.

[15] *Journal*, éd. cit., t. I, p. 706-707. Ce passage ne figure pas dans l'édition qu'a pu consulter Gide.

[16] *Journal*, éd. cit., t. II, p. 678.

[17] *Journal*, 25 mai 1888, éd. cit., t. III, p. 127.

[18] *Ibid.*

[19] Voir Bernard Vouilloux, « Les impressions japonaises d'Edmond de Goncourt » et Laurent Housas, « Les Goncourt et le japonisme », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 11, 2004, ainsi que Ting Chang, « Le japonisme, la chinoiserie et la France d'Edmond de Goncourt » et Pamela Warner, « La politique identitaire du japonisme : Edmond de Goncourt et Hayashi Tadamesa », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 18, 2011.

[20] *Journal*, 19 avril 1884, éd. cit. t. II, p. 1065.

[21] André Gide, *Journal, t. I : 1887-1925*, édition établie, présentée et annotée par Eric Marty, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 324.

[22] *Ibid.*, p. 327.

[23] Voir le catalogue de vente, 1897, Hôtel Drouot, Bibliothèque des Goncourt. Livres modernes, n° 390, p. 58.

[24] *Ibid.*, p. 331.

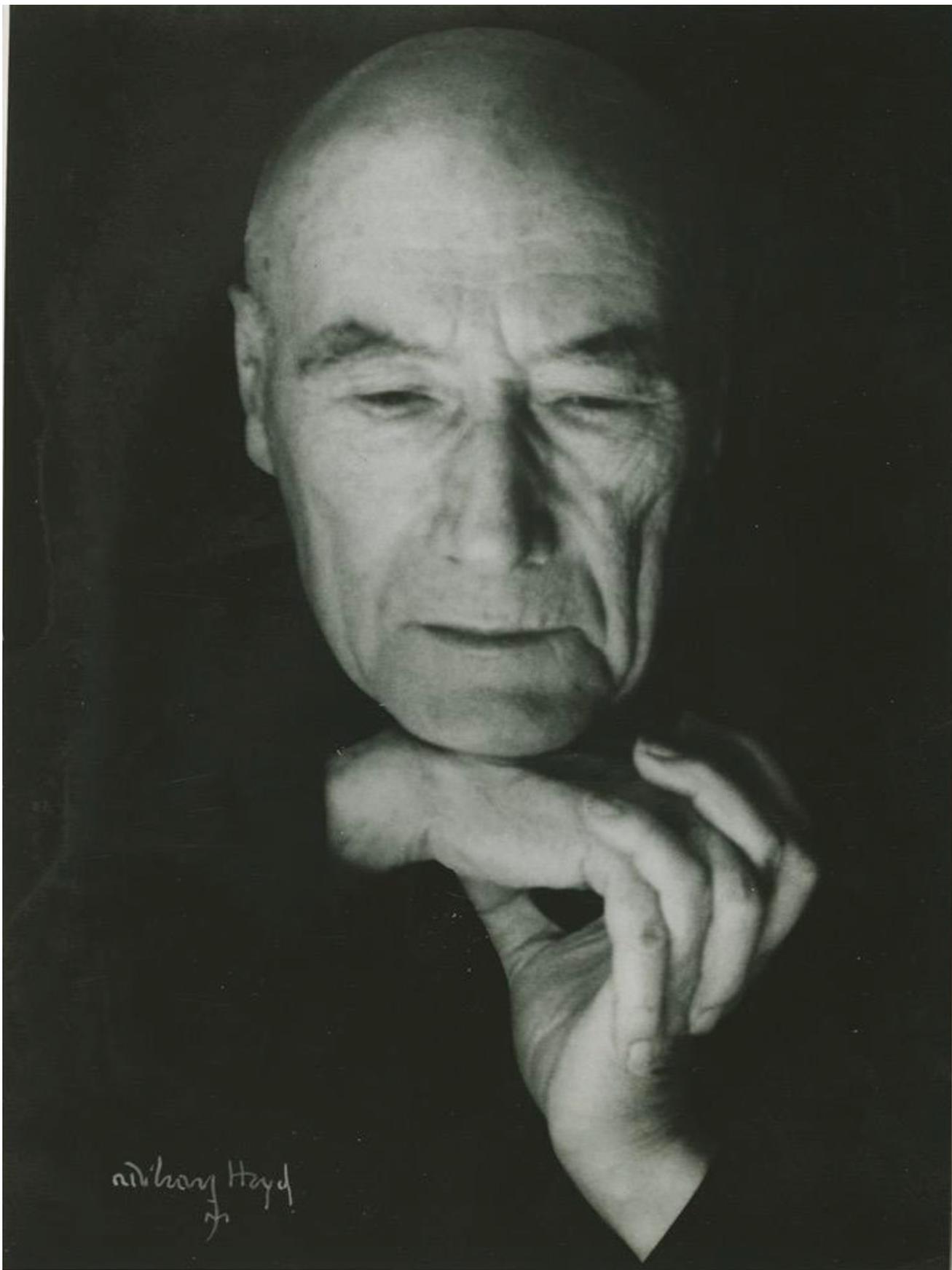
[25] Alain Barbier Sainte-Marie, *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 8, 1997.

[26] André Gide, *Parcours critiques. Avec un texte inédit*, édition Peter Schnyder, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidiennne », 2022.

[27] *Journal*, éd. cit., t. I, p. 1156.



Carte postale adressée à André Gide par Jacques-Emile Blanche, reproduisant la 52^e planche (*Megawa no sato*) de la série d'Hiroshige *53 étapes sur la route du Tōkaidō* (東海道五十三次 — que l'on peut suivre aujourd'hui comme reliant Kyoto et Tokyo). La gravure (1833-34) montre la station d'Ishibe.



Portrait
d'André Gide
par Richard
Heyd, 1946,
Neuchâtel.
© Richard
Heyd /
Fondation
Catherine
Gide

Andore Jiddo (アンドレ ジッド) : trois histoires courtes

par Juliette SOLVÈS

Relier Gide et le Japon est un exercice qui paraît au premier abord tiré par les cheveux. C'est une simple anecdote qui me rend pourtant cet exercice possible : au fil des ans, les proches de Gide relèvent la proximité de ses traits avec ceux des asiatiques et plus particulièrement de certains japonais. Lorsqu'il peint le portrait de son ami écrivain vers 1890, Jacques-Émile Blanche note ainsi :

Il appuie de sa lourde main de pianiste sa tête aux traits taillés brutalement, et je ne sais pourquoi, malgré ce nez si européen, d'aspect japonais ; un masque d'acteur tragique que j'avais chez moi lui ressemblait, comme Sada Yacco ressemblait à Sarah Bernhardt¹.

En 1892, Pierre Louÿs et Henri de Régnier posent devant le même peintre ; Gide devait être des leurs pour ce portrait de groupe, mais cela ne se fait pas. Dans le tableau, celui-ci serait remplacé par une fleur, mais pas n'importe laquelle : une fleur japonaise². Maurice Denis, autre ami peintre, le décrit comme ayant « l'air d'un Japonais de Lausanne³ », ainsi que le rapporte la Petite Dame, qui a son tour souligne régulièrement cette ressemblance plutôt étonnante.

En 1902 déjà, elle parle à Gide dans une lettre du « masque japonais crispé qu'[il ferait] de [son] visage⁴ » s'il était à ses côtés pour écouter la guitare de Dario de Regoyos. Cette référence au masque revient à plusieurs reprises sous sa plume dans *Les Cahiers de la Petite Dame* : « Il a son sourire le plus figé, tel un masque japonais et fait "oui, oui" d'un hochement de tête. Enfin le train s'ébranle. Quel soulagement⁵ ! » ; « Mais, comme je le notais hier, son visage n'a plus la souplesse qu'il y faut, et cela devient une sorte de grimace, et lui donne plus que jamais l'apparence d'un masque japonais⁶ » ; « Je débarque à Cannes à 9 h 45 du matin et j'ai la surprise, la joie, de trouver Gide à la gare ! Ma toute première impression en l'apercevant de loin, c'est : il a l'air encore plus japonais ; ce qui accentue cette impression c'est son vêtement : une chemise bleu sombre qu'il porte au-dessus du pantalon, selon la nouvelle habitude⁷ ».

Il semble même que quelqu'un l'ait rapproché d'un clown japonais : « Qui est-ce qui a dit qu'il ressemblait à un clown japonais ? On ne le voit jamais

dans une position verticale ; ses membres glissent, se moulent sur les sièges, cherchent avec précaution une voluptueuse commodité. Ainsi coulé sur un divan, avec ses pieds légers, chaussés de babouches rouges, son visage plat et ses yeux longs, il a certainement quelque chose d'oriental⁸ ».

L'intellectuel japonais Komatsu Kiyoshi lui-même, qui rencontre l'écrivain en 1937, fait de Gide son portrait en japonais :

Il y a quelque chose d'asiatique dans les traits largement dessinés de son visage. Des rides se forment en biais aux joues, chaque fois qu'il sourit. Il en a de très fines autour des yeux, le nez large et charnu et les lèvres minces, en ligne droite, lèvres dont Oscar Wilde a dit en raillant qu'elles ne connaissent pas le mensonge. Je sens vaguement que quelqu'un de mes amis lui ressemble, pas tant physiquement que par quelque chose dans l'expression du visage et je pense subitement à mon ami Sei Ito, un des plus fins écrivains de mon pays. Il y a quelque chose de lui dans l'expression de Gide, surtout quand celui-ci rit. Visage ouvert et si intelligent, si je puis ainsi m'exprimer. Si l'on rapetissait, à la japonaise, les yeux de son expression, ce serait peut-être celle d'Ito. Curieux mélange d'un homme attaché à la nature et d'un pur intellectuel⁹.

Deux portraits photographiques conservés dans les archives de la fondation Catherine Gide appuient à mon sens ce rapprochement : un cliché totalement improbable pris par Raymond Queneau (PH-06-137), et un magnifique portrait réalisé par Richard Heyd (PH-06-059), datant respectivement de 1948 et 1946.



André Gide
photographié par
Raymond Queneau
en juillet 1948 à
Torri Del Benaco
© Queneau /
Fondation Catherine
Gide



Ito Sei (1905-1969) le
18 janvier 1952.

*

Lettre à Angèle [XIII]¹⁰

« Chère Angèle,

Je m'étais promis de ne plus vous écrire ; mais il faut bien céder à la fatalité ; et se trouver encore heureux qu'elle nous mène ; surtout lorsqu'elle nous ramène à vous.

Vous m'avez fait entendre doucement que pour vous expliquer l'Exposition, vous préférez votre cousin l'ingénieur, et qu'à l'exposition je me comportais comme un fou. — Le fait est que je m'y suis amusé, quand vous ne vous y êtes qu'instruite ; si votre humeur ne s'en ressent pas trop, nous pourrons un de ces

prochains soirs nous retrouver, comme, après bordée, des marins de retour au navire, qui se racontent ce qu'ils ont fait, ce qu'ils ont vu.

J'aurais plus de plaisir à vous parler de l'Exposition si déjà M. Verhaeren n'en avait si excellemment parlé dans le Mercure. J'aime son optimisme flagrant ; il a parbleu le goût tout aussi fin qu'un autre, que M. de Gourmont par exemple, et sait être choqué par les hideurs ; mais tandis que celui-ci s'y attarde et leur donne précisément l'importance de ses sarcasmes, celui-là passe (ce qui est la plus simple façon de mépriser) et réserve sa vie pour admirer ce qui pourtant reste admirable. Affaire de tempéraments.

De tout ce que j'ai vu dans cette foire, un souvenir domine. Près de lui pâ-
lissent les autres, et si je vous en parle aujourd'hui, c'est pour, le ravivant par ma parole, le mieux défendre contre mon propre oubli ; – aussi pour que vous regrettiez un peu de n'avoir pas parfois épousé ma folie, surtout lorsqu'elle me menait, comme elle fit souvent, au théâtre de la Loïe Fuller, pour y voir jouer la troupe japonaise. De ne l'avoir pas vue, je comprendrais que vous fussiez inconsolable, si elle ne nous avait déjà donné l'espoir de reparaître à Paris dans deux ans.

Elle n'a guère joué que deux pièces : La Geisha et le Chevalier, puis Kesa. Il s'ajoutait à l'excellence de l'interprétation cet intérêt bizarre : l'actrice unique de la troupe, Sada Yacco, était, prétendait-on, la première femme qui jamais au Japon eût monté sur les planches. Bien mieux : certains très renseignés affirmaient que jamais encore elle n'avait paru au Japon même, mais que dès son retour là-bas on la présenterait à l'empereur. Sa carrière se serait décidée d'une façon subite : durant une tournée que la troupe faisait, en Amérique je crois, un soir, tout brusquement, le jeune acteur chargé du rôle de la geisha tomba malade. Allait-il falloir désappointer la salle ? Non : la femme de l'acteur principal Kawa Kamy se proposa ; elle savait le rôle, disait-elle, elle le jouerait sans erreurs, et le public non averti ne s'apercevrait même pas du scandale : sur la scène, une femme tenir un rôle de femme !...

Qu'elle eût été aussitôt admirable, c'est ce qu'on ne saurait aussitôt affirmer, tant son jeu semble appris, modéré, retenu. Il offre, avec le jeu des coacteurs, une adaptation si parfaite, que le geste de l'un semble aboutir toujours où commence le geste de l'autre, de sorte que dans le dialogue aucun vide, aucun aléa n'est laissé et que l'expansion de chacun se tempère selon celle de tous les autres et la limite à son tour strictement. Une perpétuelle vision de l'ensemble ne permet à chacun que son temps, que sa place, de même que dans un concert, tout le lyrisme du soliste se soumet au besoin précis de la mesure.

Aussi ne puis-je dire uniquement que c'est Sada Yacco que je trouve admirable, mais bien toute la troupe, vraiment.

Le rideau s'ouvre. On est je ne sais où, dans le Japon. Une toile de fond montre le faite des maisons d'une rue dont les arbres fleuris font un square. On est dans un quartier de plaisir que les courtisanes habitent.

Un seigneur se paie le spectacle d'un mime ; il s'évente distraitemment, tandis que le mime s'évertue devant lui. Le mime est excellent, le seigneur excellent ; nous verrons plus pathétique ensuite, nous ne verrons rien de meilleur.

Quand la danse du mime est finie, la geisha passe ; elle est vêtue à la façon des courtisanes, richement, mais avec un goût délicat. Sa démarche est gênée et sa taille grandie par de hauts souliers de bois, que d'ailleurs elle n'aura plus à son apparition prochaine. Le désœuvré seigneur s'empresse, offre son bras, veut le faire accepter de force. La courtisane le repousse, et passe, et se retourne en souriant. — Je suis retourné six fois voir cette pièce, à des intervalles assez grands : ce sourire est un des rares gestes dont la fine et presque imperceptible modification progressive montre, à qui sait bien voir, le mal que fait à l'œuvre d'art un sot public, ses incompréhensions et surtout ses louanges.

La geisha revient bientôt au bras de son amant élu. Il tient une branche d'amandier fleuri ; il paraît heureux autant qu'elle. — Le seigneur repoussé les voit, les arrête, les sépare ; il insulte, provoque l'amant. Une courte lutte s'engage ; les sabres sont tirés ; — le rideau tombe.



Il se relève sur l'antichambre d'un temple. L'amant du premier acte est, paraît-il, fiancé ; la geisha le poursuit ; c'est pour éviter sa colère amoureuse qu'il a fui dans le pays jusqu'à ce temple ; il arrive avec sa fiancée ; elle et lui vont y prendre refuge. — La scène, après qu'ils sont entrés dans l'intérieur du temple, reste occupée par cinq bonzes bizarres ; types, je pense, traditionnels comme les apothicaires au temps de Molière. Ils sont oisifs, niais, couards et fantoches assez pour ne pouvoir, à cinq, garder la porte du temple lorsque la geisha tout à l'heure va venir pour y pénétrer. Car elle a découvert la retraite de l'amant et de la rivale.

Et d'abord elle s'y prend par la douceur ; et repoussée d'abord, demande aux bonzes la grâce de danser devant eux pour le dieu. — Cette danse commence lente et grave ; puis s'anime ; la geisha tout entière, y paraît, avec ses docilités langoureuses, ses souplesses de courtisane, avec aussi les sursauts brusques, les élans de l'amante passionnée. Cependant les gardiens, séduits au début, se reprennent, et devant sa croissante insistance, la repoussent enfin assez brutalement. Elle revient ; sa passion fait sa force et, dans une scène réglée comme un ballet, elle envoie en quelques coups de reins culbuter les gardiens du temple, et pénètre tragiquement.

Dans cette danse, où trois fois elle change de robe et se métamorphose trois fois, Sada Yacco est merveilleuse. Elle l'est plus encore lorsqu'au bout d'un instant, parmi le désarroi que vient de causer sa violence, elle reparait, pâle, les vêtements défaits, les cheveux tombants, les yeux fous. La pauvre fiancée cependant a pu retrouver la scène ; les bonzes la protègent, l'entourent, et, dans son égarement, la geisha ne la voit pas d'abord. — Mais, dès qu'elle l'a vue, sa fureur, l'acharnement contre cette victime misérable, que défendent en vain les gardiens, sa lutte enfin contre le prêtre survenu, ses efforts insensés où sa passion et sa vie s'éteignent... je n'irai pas par quatre chemins, chère Angèle ; ce fut beau comme de l'Eschyle, simplement. Oui, Sada Yacco nous donna, dans son emportement rythmique et mesuré, l'émotion sacrée des grands drames antiques, celles que nous cherchons et ne trouvons plus sur nos scènes. Car aucune inharmonie dans ses gestes que scandent et rythment un lyrisme constant ; aucune nuance inutile, aucun détail ; ce fut d'un paroxysme très sobre, comme celui des hautes œuvres d'art, que domine et que se soumet une supérieure idée de beauté. Sada Yacco ne cessa jamais d'être belle ; elle l'est d'une manière continue et continuellement accrue ; elle ne l'est jamais plus que dans sa mort, toute droite et toute raidie, dans les bras de l'amant qu'un si farouche amour a reconquis, et qui la touche et qui la presse, mais qu'elle ne reconnaît pas d'abord, tant la tendresse et la douceur ont déjà déserté son âme ; mais quand elle comprend à la fin que c'est lui qui la tient dans ses bras, tandis que déjà la mort les sépare, elle pousse un grand cri d'étonnement d'amour, puis retombe épuisée, ayant fini de haïr et d'aimer. — C'est à vrai dire le seul cri qu'elle poussa dans toute la pièce ; et même ce suprême cri d'amour est tempéré ; il arrive

admirablement et simplement satisfait une attente, une attente très préparée. (Les acteurs, même dans les instants de plus grande fureur tragique, parlent à voix très maintenue ; ils ne donnent jamais toute leur voix ; jamais ils ne « donnent de la voix ».) — Et je me réjouissais qu'il soit encore ici bien prouvé que : l'œuvre d'art ne s'obtient que par contrainte, et par la soumission du réalisme à l'idée de beauté préconçue.

C'est pour vous redire cela que je vous écrivis ma lettre ; mais je vous connais bien ; vous lirez ma lettre, puis sauterez par là-dessus. Tant pis.

Vous raconter Kesa serait trop long. Adieu. »

*
、

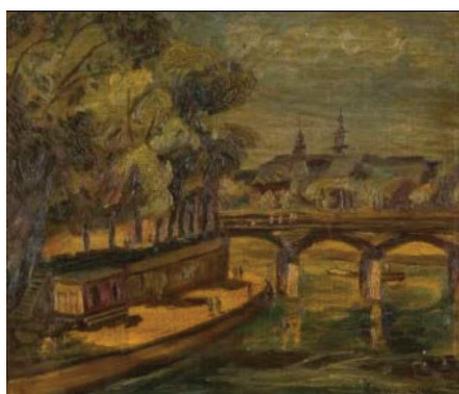
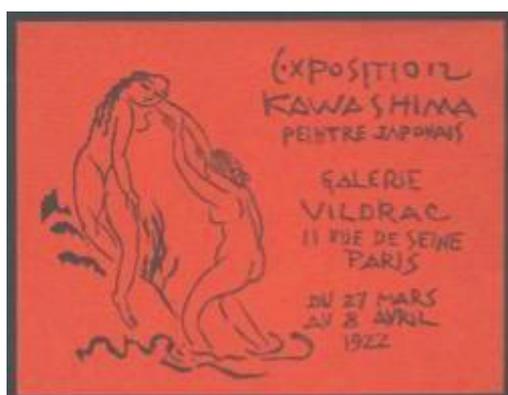
Le 27 mars 1922, Gide fait l'achat d'un tableau intitulé *Joyeuse pluie*, peint par l'artiste japonais Riichirô Kawashima (1886-1971).

Parti aux États-Unis, où son père avait émigré, en 1905, Kawashima fut boursier de la National Academy of Design à New York et diplômé de la Corcoran School of Art (Washington DC) en 1910. Il s'installe en France en 1911, où il devient élève de l'académie Julian puis de l'académie Colarossi. Il étudie aussi l'art et la culture de l'Antiquité grecque auprès de Raymond Duncan à l'Akademia. On le connaît surtout pour son amitié avec l'autre peintre japonais-parisien, bien plus célèbre que lui, Foujita Léonard-Tsuguharu, avec lequel il partagea une même passion pour la Grèce antique — au point de s'y conformer dans leur style de vie : « Kawashima et Foujita achetèrent un terrain à Montfermeil dans la banlieue parisienne, où Duncan habitait avec ses disciples. Vêtus d'une tunique grecque, ils construisirent une cabane et essayèrent de mener une existence autarcique, vivant d'agriculture et de tissage¹¹. » Un portrait cubiste peint à Paris par le Mexicain Diego Rivera, qui était leur ami, les montre ensemble¹².

À partir de 1915, Kawashima vécut entre les États-Unis, la France et le Japon. Revenu dans son pays natal en 1919, il co-fonde en 1928 la Kokuga-Kai [Société de peinture nationale], recherchant l'authenticité des formes japonaises. Il fut professeur à l'école des Beaux-Arts de jeunes filles à Tokyo. Sa peinture est très marquée par le post-cézannisme, répandu à Paris au début du XX^e siècle¹³. En 1913, Kawashima avait exposé deux tableaux au Salon d'automne, ce qui lui avait valu d'être le premier artiste japonais à participer à cet événement. Il fut même sociétaire de ce salon en 1922. Il reviendra en France régulièrement, grâce à ses missions pour l'entreprise Shiseidô. En 1926, durant un séjour prolongé d'un an, il rencontre Matisse, qui influencera beaucoup son style.

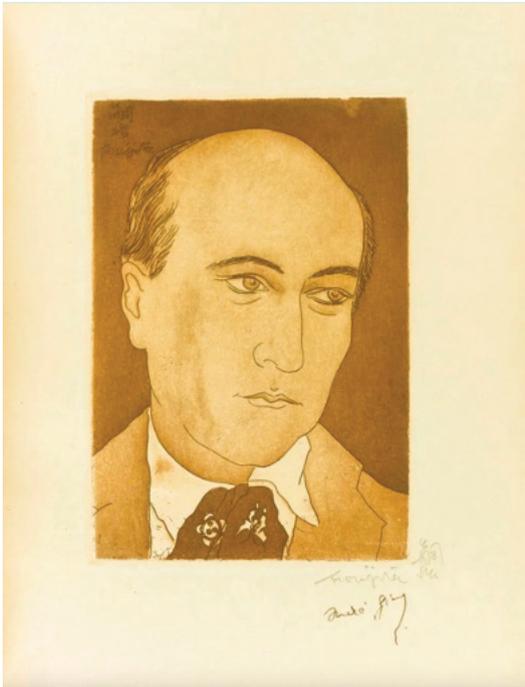
Gide acquiert *Joyeuse pluie* à la galerie Vildrac, qui consacre une exposition à Kawashima du 27 mars au 18 avril 1922. L'œuvre se cache quelque part, et serait bien intéressante à retrouver. En effet, le peintre japonais perdit la plupart de ses toiles (deux cents environ) antérieures à 1923 lors du grand séisme qui se produisit cette année-là au Japon, où il avait tout ramené.

Je ne sais pas ce que représente *Joyeuse pluie*. Le tableau ressemble-t-il à cette vue qu'il peint on ne sait quand d'un quai et d'un pont de Paris ? J'imagine une rue mouillée de la capitale, peut-être un personnage sautant dans les flaques d'eau. Mais peut-être est-ce un paysage d'Espagne, ou de Dordogne, ou encore de Corse, puisque son exposition montrait aussi de tels lieux ? Pour l'instant, je fais des conjectures.



La même année, Gide travaille indirectement avec Foujita cette fois : paraît en effet chez Lucien Vogel le texte *Amal et la Lettre du roi* de Rabindranath Tagore, dans une traduction depuis l'anglais faite par Gide, mais aussi des gravures sur bois du peintre japonais. En 1927-1928, l'écrivain recroisera la route de ce dernier : Gustave Pigot, directeur des éditions du Capitole, propose à Gide d'être portraituré par Foujita pour l'ouvrage qui va lui être consacré, lequel lui répond : « Oui, je poserais très volontiers pour Foujita, car j'ai pour son art une sympathie très vive, veuillez le lui dire si vous le rencontrez de nouveau¹⁴ ». Mais la Petite Dame rapporte qu'il trouvera le portrait mauvais...

Gide enfin avait chez lui plusieurs estampes japonaises ; on en voit trois dans le documentaire de Marc Allégret *Avec André Gide*¹⁵, dans l'une des pièces du Vaneau, au-dessus de son buste. Ce qui est confirmé par Jean Lambert, qui évoque non seulement « une gravure japonaise représentant un vieux mendiant, ou un voyageur, au crâne dénudé, qui ressemblait d'ailleurs assez à Gide¹⁶ » il est vrai, et qui était accrochée dans sa petite chambre (voir plus bas), tandis que « d'autres gravures japonaises ornaient la chambre voisine¹⁷ » — celles qu'on voit dans le documentaire.



Léonard-Tsuguharu Foujita (1886-1968), *Portrait d'André Gide*, 1928, eau-forte et aquatinte.

La caméra ne montrera guerre plus des estampes que possède Gide, les coupant dans son plan. À gauche, *Jeune femme contemplant un pot d'œuillets*, d'après Suzuki Harunobu, vers 1900. À droite, *Sankatsu et Hanshichi*, d'après Utamaro, vers 1900. Au centre, L'acteur Matsumoto Koshiro IV interprétant Sakanaya Gorobei dans la pièce *Katakiuchi noriyai banshi* au théâtre kiri, gravure d'après Sharaku, vers 1894. Elles sont toutes issues de la collection de Théo Van Rysselberghe, grand amateur d'estampes japonaises¹⁸. Maria les aura données à Gide après la mort de son époux en 1926.

Jean Lambert ajoute :

J'ai déjà dit qu'il y avait dans cette chambre le paravent décrit dans Si le grain ne meurt, que Paul Gide avait implacablement refoulé de son bureau dans le salon. Ses motifs japonais s'apparentaient à ceux d'un petit fauteuil bas de style Second Empire, dont la tapisserie représentait, au milieu de fleurs et d'oiseaux, un pont arqué au-dessus d'une rivière ; les noirs, les verts, les bleus – certains bleus éclatants qui auraient dû crier d'être en compagnie – s'accordaient au contraire et formaient un assez joli motif, que des taches rouges rehaussaient¹⁹.

Mais le texte de Gide me dit que ce paravent n'était en vérité pas du tout japonais :

Devant la cheminée, un écran en tapisserie de soie présentait, sous des églantines, une espèce de pont chinois dont les bleus me sont restés dans l'œil ; des pendeloques agrémentaient la monture de bambou, balançant de droite et de gauche des glands de soie, du même azur que celui de la tapisserie, suspendus deux par deux à la tête et à la queue de poissons de nacre et retenus par des fils d'or. Il me fut raconté, plus tard, que ma mère l'avait brodé en secret dans les premiers temps de son mariage²⁰ [...].

Notes

[1] Texte reproduit dans Jacques-Émile Blanche, André Gide, *Correspondance 1892-1939*, Paris, Gallimard, 1979.

[2] Voir la lettre de Louÿs à Gide du 16 mai 1892, dans André Gide, Pierre Louÿs, Paul Valéry, *Correspondance à trois voix 1888-1920*, Paris, Gallimard, 2004, p. 593. La fleur japonaise est inexistante dans le tableau [tableau reproduit dans Claude Martin, *André Gide ou la vocation du bonheur*].



Autoportrait sous l'aspect d'un vieillard d'après Hokusai, 1900.

[3] Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la petite dame*. Tome I, Paris, Gallimard, 1973, p. 262.

[4] André Gide, Maria Van Rysselberghe, *Correspondance 1899-1950*, Paris, Gallimard, 2016, p. 78.

[5] Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*, p. 239.

[6] *Id.*, tome III, Paris, Gallimard, 1975, p. 335.

[7] *Id.*, tome IV, Paris, Gallimard, 1977, pp. 135-136.

[8] *Id.*, tome I, p. 40.

[9] Kyo Komatz, « Mes entretiens avec André Gide », *France-Japon*, n° 46, 1940, p. 30. Je remercie Ambre Philippe de m'avoir indiqué ce texte.

[10] Publiée dans *L'Ermitage* de novembre 1900, reprise dans *Prétextes*. Voir André Gide, *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 108 et suiv. — Sur Sada Yacco, le lecteur trouvera toutes les informations nécessaires en se promenant sur la toile.

[11] Hayashi-Hibino Yôko, « Kawashima Riichirô et la France : un médiateur décisif pour Foujita Tsuguharu et Shiseidô », *Ebisu. Etudes japonaises*, n° 28, printemps-été 2002, p. 197-200, ici p. 197. Article disponible en ligne.

[12] Portrait de Messieurs Kawashima et Foujita, 1914, collection privée.

[13] Outre l'article cité dans la note précédente, les informations biographiques fournies proviennent du dictionnaire Bénézit ; de Helen Meritt & Nanako Yamada, *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints: 1900-1975*, University of Hawaii Press, 1992, p. 62 ; et Akiko Kawachi, *Les Artistes japonais à Paris durant les années 1920*, thèse de doctorat en histoire de l'art contemporain, Université Paris-Sorbonne, décembre 2010, p. 37.

[14] Lettre du 14 mai 1927 reproduite dans le *Bulletin des amis d'André Gide*, n° 145, janvier 2005, p. 128.

[15] À 35'42s du film.

[16] Jean Lambert, *Gide familial*, Paris, Julliard, 1958, p. 57. Il s'agit de l'*Autoportrait sous l'aspect d'un vieillard* d'après Hokusai, 1900.

[17] *Ibid.*

[18] Voir Vanessa Lecomte, « Théo Van Rysselberghe », dans *Japonismes Impressionnismes*, cat. exp., Paris, Giverny, Remagen, Gallimard/musée des Impressionnismes/Arp Museum Bahnhof Rolandseck, 2018, p. 206, et Nicole Tamburini, « Théo Van Rysselberghe et le japonisme », *Bulletin des amis d'André Gide*, n° 211-212, automne 2021, p. 61.

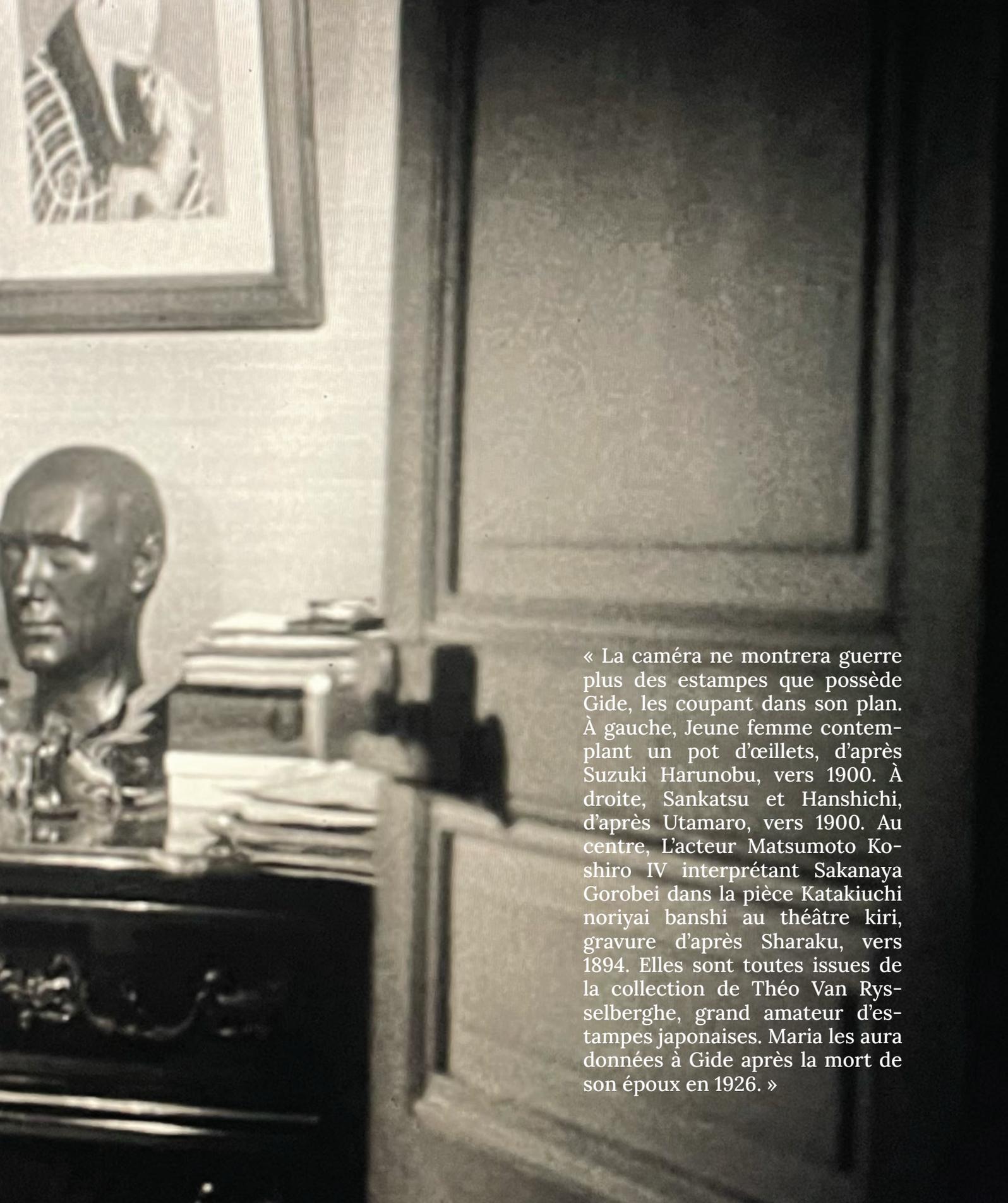
[19] J. Lambert, *op. cit.*, p. 57.

[20] 1^{re} partie, chap. VI.









« La caméra ne montrera guerre plus des estampes que possède Gide, les coupant dans son plan. À gauche, Jeune femme contemplant un pot d'œillets, d'après Suzuki Harunobu, vers 1900. À droite, Sankatsu et Hanshichi, d'après Utamaro, vers 1900. Au centre, L'acteur Matsumoto Koshiro IV interprétant Sakanaya Gorobei dans la pièce Katakuchi noriyai banshi au théâtre kiri, gravure d'après Sharaku, vers 1894. Elles sont toutes issues de la collection de Théo Van Ryselberghe, grand amateur d'estampes japonaises. Maria les aura données à Gide après la mort de son époux en 1926. »

LES HAÏKAÏ
DE KIKAKOU

松尾邦之助

~~J. Matsuo~~

Dans les lettres des lecteurs japonais de Gide

par Juliette SOLVÈS

En 1970, on pouvait lire ces phrases en ouverture d'un article sur André Gide et le Japon paru dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* : « André Gide et Hermann Hesse, voilà les deux écrivains occidentaux qui sont au Japon les plus lus et les plus populaires. *La Porte étroite* y a été traduite en onze versions différentes, trois en livres de poche, tirées respectivement à 790 000, 600 000 et 230 000 exemplaires¹. » *La Porte étroite* est en effet le premier ouvrage, après son court texte Oscar Wilde en 1913, à être traduit et publié en japonais en 1923.

Un peu plus loin, on est mis au fait du débat, au tout début des années 1930, suscité par l'auteur français dans le milieu de la critique japonaise, alors balbutiante et qui précisément trouvera ses bases à travers de telles discussions, particulièrement sur le problème du « je-auteur » :

Dans un traité sur le roman qui fit date, H. Kobayashi (traducteur de Paludes) consacra nombre de pages à l'analyse des Faux-Monnayeurs. D'après ce critique, le "moi" chez les romanciers japonais est contraint de se renfermer dans une vie privée coupée de rapports avec la société, tandis que l'individu dans le roman français est toujours situé dans la société, dans la nature. Ainsi, le "moi" chez Gide est ouvert à toutes les pensées, à toutes les passions, ce qui permet la conception du roman gidien, à savoir un projet de l'expression intégrale de la réalité grâce à des points de vue multipliés. Cette différence fondamentale, conclut le critique, empêche les Japonais de saisir la portée véritable de l'entreprise gidienne, dont seules sont imitées les techniques superficielles².

Curieusement, je crois lire une réflexion diamétralement contraire dans un recueil de courts essais de Hisayasu Nakagawa, universitaire spécialiste de littérature française, qui écrit :

[...] le "je" [japonais] est défini, en fonction de la circonstance, par sa relation à l'autre : sa validité est occasionnelle, au contraire de ce qui se pratique dans les langues européennes, où l'identité s'affirme indépendamment de la situation. Pour préciser, Augustin Berque cite une formule du linguiste japonais Takao Suzuki : "Le moi des Japonais 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 exacte³."

Et ainsi de caractériser la langue japonaise de « lococentrique ».

Qu'ont donc compris les lecteurs nippons de ce qu'ils ont lu de Gide ? Pourquoi un tel engouement pour lui (ses œuvres complètes sont publiées dès 1935 au Japon) ?

La grande épure du style gidien, très classiquement parfait, qui fait écho à un certain type littéraire japonais, peut expliquer cette faveur : Gide ôte tout le superflu de ses phrases, il le revendique. N'est-ce pas le propre de l'écriture d'un haïku, par exemple ? L'écrivain français se situe du côté des formes fictives brèves, à l'exception notable des *Faux-Monnayeurs*. Et je ne peux m'empêcher de penser qu'un jardin japonais, profondément discipliné et d'une élégance absolue, d'une construction si austère quelquefois (quand il est sec) pour un œil occidental, dans lequel les arbres ont une forme très contrainte mais magnifiquement adaptée à l'environnement, pourrait être justement comparé à un texte comme *Thésée*.

Les archives de la fondation Catherine Gide recèlent des documents relativement nombreux reflétant la popularité de Gide au Japon⁴. Je recenserai ici non pas les échanges épistolaires liés aux traductions, qui réclament un article à part entière, mais ce qui relève à mon sens de l'admiration pure et simple à l'égard de l'écrivain. Plutôt qu'une analyse, je vous propose une promenade dans ces lettres — car ce sont des lettres —, laquelle permettra à qui veut d'en connaître l'existence.

À commencer par celle d'un officiel, Julius Kumpei (ou Kunpei) Matsumoto (1870-1944), député membre du parlement japonais, directeur de l'école des Sciences politiques à Tokyo, représentant du parti majoritaire conservateur Rikken Seiyukai, qui demande à Gide de le rencontrer lors d'un passage à Paris — nous sommes en 1927 :

Ayant connaissance des livres si originaux et si profonds dont vous êtes l'auteur, y prêtant un intérêt très vif et sachant que vous faites partie de la phalange des écrivains illustres de notre époque, je serais heureux si vous vouliez bien me ménager un entretien d'un instant, car j'aimerais à ne pas quitter le sol du noble et grand pays de France, de culture intellectuelle si raffinée, sans avoir pris contact avec vous, ne serait-ce que quelques minutes. / [...] [je] serais très fier d'avoir pu recourir à vos lumières pour entendre votre point de vue sur l'orientation qui se dessine dans la littérature française contemporaine. (24 août 1927)

Au-delà du ton très déférent, je soulignerais le fait que Gide constitue à ses yeux une référence : l'homme lui attribue une légitimité totale en matière littéraire, ne lésinant pas sur l'estime qu'il porte à la culture française. J'apprends dans un vieux numéro du *New York Times* de 1897 qu'à cette époque, Kumpei Matsumoto « est le plus jeune rédacteur de son pays natal, le Japon. Il est le

propriétaire d'un magazine mensuel, *The Greater Japan*, organe du parti libéral japonais, et a récemment lancé un journal international sous le titre *Japan and America*⁵ ». Auparavant, ce diplômé de l'Université de Tokyo avait obtenu un master of arts degree en 1894 à la Brown University, à Providence (Rhode Island), aux États-Unis. Il a ainsi passé du temps dans un autre pays que le sien. Journaliste, il avait publié en 1899 *Shinbungaku* [Études sur le journalisme], l'un des premiers manuels pratiques sur le sujet⁶. Associé au « *high-collar party* », il faisait partie de ces gentlemen régulièrement caricaturés dans une certaine presse japonaise au tournant du siècle car accusés d'imiter pâlement la culture occidentale, jusqu'à devenir complètement étrangers à leur propre culture — exemples, de par leur superficialité, de la vacuité de la vie moderne⁷. Vrai ou faux, il est néanmoins avéré que ce monsieur comptait parmi les Japonais sensibles à la culture non asiatique, ce qui explique sa demande de rencontre et les mots qu'il emploie pour la formuler. Son admiration pour la France en général, et pour Gide en particulier, ne fait aucun doute.

La revue *Shin to shiron* [Poésie et poétique], après un spécial Valéry, consacre son 6^e numéro (décembre 1929) à André Gide. C'est tôt. Je l'apprends pour ma part dans un courrier envoyé par un anonyme qui devrait dater du début de l'année 1930.

L'année suivante, le 29 octobre 1931, Kuni Matsuo (1899-1975), grand promoteur des relations franco-nippones, s'adresse par courrier à son « cher Maître ». Le journal *L'Intransigeant* du 11 avril 1930 m'informe que deux ans auparavant, il a co-fondé à Tokyo l'association « *Daisan-Keijidomei* », « qui a fait beaucoup pour la pénétration méthodique des lettres françaises au Japon ». Il fait partie du comité exécutif du « *Rapprochement intellectuel franco-nippon* », une société analogue créée à Paris en avril 1930 qui « se propose de diriger les traductions d'ouvrages français en japonais et d'ouvrages japonais en français, de favoriser les échanges de films et de pièces de théâtre, d'organiser des expositions artistiques, etc. ». Rédacteur en chef de la *Revue franco-nipponne*, qui paraît entre 1926 et 1930, il a inauguré le premier numéro en signant l'article d'ouverture intitulé « *Que pensent les Japonais qui habitent Paris ?* », où je lis ceci :

Nous, Japonais nous aimons la France et les Français, tant pour leur sentiment artistique que pour leur esprit clair et humanitaire ; en échange, nous voudrions que les Français comprennent notre âme, car ils prétendent que l'âme et l'esprit japonais sont trop difficiles à saisir, les différences de mœurs entre ces deux pays étant trop grandes. Pourtant, c'est souvent à cause d'une différence que deux Nations s'attirent et quelquefois désirent échanger leur mutuelle sympathie ; leur rapprochement doit alors être courageusement cultivé⁹.

Le 29 octobre 1931, précisément, Matsuo écrit à Gide, avec lequel il s'est entretenu quelques jours avant :

Ces jours-ci j'ai commencé à lire et relire vos œuvres pour pouvoir pénétrer aussi profondément que possible dans vos idées. – Je suis encore jeune et je res[s]ens en moi une inquiétude insurmontable [...] aussi vos conseils et votre encouragement me sont vraiment très précieux.

J'ai osé dire que votre âme s'approche de la nôtre – car je la sentais à la lecture de vos livres.

J'ai été enchanté lorsque j'ai compris que vous saisissiez amplement la valeur individuelle de notre zennisme : vous êtes aisément capable de comprendre une exhortation énigmatique : « Si vous rencontrez Bouddha, tuez-le ! » ».

Matsuo livre peut-être ici une clé qui permettrait de comprendre pourquoi le Japon aime Gide : « votre âme s'approche de la nôtre ». Le christianisme a valeur de pont culturel entre eux, car il « respect[e] la valeur individuelle », comme Matsuo le formulait au début de son courrier. Et c'est ainsi que, par son biais, Gide peut comprendre le zen.

Le même Matsuo co-fonde en 1934 la revue *France-Japon*, où je croise un entrefilet dans le deuxième numéro¹⁰ : « André Gide est très lu au Japon, et au point de vue du nombre des traductions, le Nippon se place au cinquième rang dans le monde avec huit œuvres traduites, après l'Allemagne (22), la Tchécoslovaquie (21), les États-Unis (15) et l'Angleterre (11). » Finalement, ce qui me surprend le plus dans cette liste, c'est la Tchécoslovaquie.

Parmi les lectrices japonaises de Gide, deux jeunes filles (l'une d'elles achève le collège de Nagasaki et passe ses examens), Atsuko et Satoko Komiyama, lui envoient des lettres, rédigées en anglais, durant l'hiver 1939-1940 – une lettre commune, puis deux autres personnelles –, et nous offrent ainsi un exemple du succès de l'écrivain français au pays du soleil levant.

Dans un anglais maladroit, les deux sœurs se présentent comme peut-être « étranges » puisque japonaises. Elles apprécient tant les œuvres de Gide et pensent tant à lui que, malgré la distance qui les sépare, elles ressentent la présence de l'écrivain à leurs côtés. « N'oubliez jamais que pour nous, il est merveilleux que vous existiez même si vous êtes loin d'ici », lui écrivent-elles dans leur premier courrier ; et dans le suivant d'Atsuko, « nous sommes vos enfants, je crois » et « *I want to live under your strong, proper will and warm wings* », c'est-à-dire « je veux vivre sous la force de votre bonne volonté [à l'abri de votre bienveillance] et sous vos ailes chaleureuses ». Satoko, pour sa part, note en français : « *Even though I am far away from you*, je suis très contente maintenant, *because you recognize us, your disciples who are searching for la vérité through your works or acts* ».

Dans ses deux lettres, Atsuko réclame à Gide d'écrire « plus » (*more*) : faut-il comprendre qu'elle exige de son auteur qu'il lui donne plus de livres à lire pour assouvir son appétit de lecture adolescent ? S'il ne s'agit pas nécessairement

K-02
Shinyachiki 412,
Kumamoto,
March 21, 1940.

Mon cher André Gide,

I thank you for your smile which was sent from far Nice. Your answer was so unexpected that I could not believe it at once. Even though I am far away from you, je suis très content maintenant, because you recognize us, your disciples who are researching for la vérité through your works or acts.

As soon as I read your letters which I felt as if they were mysterious ancient letters I opened French map and gazed at Nice, where you are spending a tranquil life. Oh! I wish I could see you!

I have read your some journal after your madame's death. I can not say anything to you to cheer up, for your loneliness is too deep to try to encourage you. Does the wind of Nice comfort you? I hope it does and it brings blowing your news to Japan.

Il fait printemps. Cherry-blossoms began to bloom here. I was going to put cherry-blossoms in this letter but I forgot the book in which I put, at my last lodging. (I finished college of Nagasaki this spring.) But soon I will find other early cherry-blossoms for you and send to you.

It is very regretful that I can not write you talking with my loving sister who can feel anything just as I.

I beg your pardon for I could not write you at once because of my graduation or examinations.

I hope your good health.

Satoko Komiyama

Astuko Komiyama K-02
Tokyo, J
15th, March, 1940

my dear Mr. Andre Gide,

Thank you very much for your letter which made such a long travel. You wrote it as soon as you read our letter! Thank you. It was impossible to me at first to believe this letter.

I am so glad to know you are well living in nice out of the war.

When I and my sister Satoko wrote you from Nagasaki we two were at same room each other but at present I am in Tokyo. So I read your letter which was sent from my sister few days ago by myself. It is very sorry to me that I can't write you again with my sister.

Few days ago I read a sentence "Spring" by you which is the newest one of yours. Please write more, we are waiting with the greatest interesting heartily. We are your children I think, and I want to live under your strong, proper will and warm wings.

There are so many french literature. I enjoyed to read the short stories by Anatole France and many kind of poems or poetical

15/03/1940 K-02

2

hope to study
french literature
and if you
me please!
ends of yours

and then she
also.

please keep

ho
→

d'une maladresse quant à la langue, il en est une liée à l'intimité, dans la façon dont les jeunes filles évoquent l'une et l'autre le deuil relativement récent de Madeleine, qui doit laisser Gide si seul — « Je ne peux rien vous dire qui puisse vous remonter le moral, car votre solitude est trop profonde pour essayer de vous redonner courage », lui écrit Satoko : la légendaire pudeur japonaise vole ici en éclats pour laisser place à une empathie délicate et touchante — miracle de la lecture qui a le pouvoir, illusoire ou non, de vous catapulter dans l'intimité de l'auteur.

Malgré le temps de guerre et la situation politique du Japon, Gide a pris la peine de répondre à ses deux lectrices, qui n'y ont d'ailleurs pas cru. Satoko le remercie pour son sourire envoyé de Nice (l'enveloppe contenait peut-être une photographie) et écrit une chose surprenante à propos de « votre lettre qui m'a donné le sentiment d'être une mystérieuse lettre ancienne ». Mais aussi ces phrases, qui résonnent à mes oreilles¹¹, sur le vent, sur les saisons, sur la nature, et qui me semblent si japonaises dans la simplicité de leur tournure¹² : « *Does the wind of Nice comfort you? I hope it does and it brings blowing your news to Japan. / Il fait printemps. Cherry-blossoms began to blow here. I was going to put cherry-blossoms in this letter but I forgot the book in which I put [them]* ». Pour finir par le prier de « vivre longtemps avec nous ».

Un autre document confirme la place de Gide dans le cœur des lecteurs japonais. Nous sommes en 1948 et le courrier est signé Kiyoshi Komatsu¹³, qui propose et défend la création d'un « Comité des Amis et des Traducteurs d'André Gide » : son but est de « réaliser le plus tôt possible la meilleure traduction japonaise qu'on puisse espérer et faire paraître la nouvelle édition définitive » des œuvres de l'écrivain français, car les traductions disponibles sont médiocres, voire mauvaises. Or, « depuis le retour de la paix, le nombre des lecteurs japonais qui s'intéressent à la littérature française s'est sensiblement augmenté. Et ce penchant de l'esprit, nous le trouvons plus distinct et fervent lorsqu'il s'agit de vos œuvres ».

Qu'à cela ne tienne : traduisons donc, afin de « satisfaire dignement la grande soif de nos lecteurs qui vous sont attachés ».

L'année précédente, Shunji Sasamoto avait sollicité le « Cher Maître » au sujet de livres plus récents encore. En tant qu'envoyé spécial de l'*Asahi Shimbun* en Europe, ce journaliste vécut loin de son pays natal entre 1938 et 1948, vivant ces années noires avec un autre regard, à Bern, Budapest, Istanbul, Berlin et Zurich, d'où il écrit à Gide le 29 avril 1947.

Vous allez être peut-être un peu surpris en apprenant que des journalistes japonais peuvent encore, après la capitulation de leur pays, travailler librement. Ce fut en effet pour quelques-uns d'entre nous, démocrates sincères, une chance inattendue que de pouvoir suivre de près les nouveaux développements de la si-

tuation en Europe. [...] Malheureusement, il nous faudra bientôt retourner au Japon. Cependant, avant mon départ, je voudrais vous adresser une instante prière. J'aurais le très grand désir de faire connaître à mes compatriotes les œuvres que vous avez écrites depuis le début de la guerre et qu'ils ignorent encore. [...] J'ai toujours été un de vos fervents admirateurs et je crois être le seul Japonais à avoir lu vos œuvres récentes. Il y a peu de temps, j'ai écrit un article sur votre vie, dans lequel je parlais de vos travaux pendant et après la guerre. Je crois que ce petit article a beaucoup intéressé les lettrés japonais qui n'avaient plus entendu parler de vous depuis le début de la guerre.

Comme vous devez le savoir, vous avez au Japon de nombreux admirateurs et votre nom rencontre beaucoup de sympathie dans les milieux intellectuels. Je suis convaincu que les "amis d'André Gide" vous sont restés fidèles et qu'ils sont avides de lire quelque chose de vous.

Sasamoto obtiendra gain de cause : c'est ainsi que le Japon découvrira rapidement *Thésée* et le *Journal* 1939-1942.

À la fin de l'année 1950, Gide recevait un dense courrier de Mitsuo Nakamura¹⁴. Né en 1911, Nakamura est critique littéraire. Il avait étudié la langue et la littérature françaises, en partie à Paris¹⁵.

D'une dureté redoutable à l'égard de son pays dans les premiers paragraphes, il arrive au constat de l'influence de Gide au Japon. La lettre révèle l'étendue de cette influence (déjà envisagée grâce aux diverses lettres précédemment citées). L'importance qu'il accorde à l'écrivain français dans les milieux intellectuels japonais lui fournit le droit de demander à Gide, alors au crépuscule de sa vie, son jugement sur le futur de la culture européenne : « Il ne m'apparaît pas donc qu'il soit une question déplacée de vous demander comment l'HOMME doit se comporter à la veille de l'accomplissement de la conquête du monde par l'union du conformisme avec les machines. » L'affaire est donc on ne peut plus sérieuse.

La réponse de Gide viendra : il s'agit de l'une de ses toutes dernières lettres, datée du 2 janvier 1951, celle d'un homme qui, même « trop vieux » et « trop fatigué », a pris la peine de répondre comme il le pouvait à un autre homme avide de sa clairvoyance et de sa sincérité. Un homme situé de l'autre côté de la planète, qui l'admire profondément. Un habitant d'un pays avec lequel, pourtant, « [il] ne pensai[t] pas qu'un terrain d'entente morale et intellectuelle fût espérable, fût possible ». C'est une lettre testamentaire, sans doute parce que l'Agence France-Presse, qui lui a transmis le courrier de Nakamura, lui avait expressément demandé une réponse, insistant sur « le très grand intérêt que pourrait présenter la publication, dans la presse japonaise, d'un texte que vous accepteriez de lui adresser ».

Les archives de la Fondation conservent non seulement la lettre dactylographiée de Gide, mais aussi le brouillon. Ce brouillon sur papier rose, comme il y en a tant d'autres cachés dans les boîtes, me touche bien plus que ces autres à

cause de sa date : l'écriture familière de l'écrivain, avec son inclinaison caractéristique, les mots biffés, les phrases ajoutées, mais si peu pourtant, pour une telle lettre si précise dans son objet. Cette belle écriture penchée est, encore et toujours, ferme et solide, comme la pensée, et la lettre s'achève par cette phrase merveilleuse de la part d'un homme sur le point de mourir :

Ce que j'en dis n'a sans doute l'air de rien, mais me paraît d'une grande importance, ainsi qu'il paraissait à Descartes. J'y vois tout un programme et une possibilité de salut. Dans quelque pays et sous quelque régime que ce soit, l'homme libre (et fût-il enchaîné), l'homme que je suis, l'homme que je veux être et digne de s'entendre avec vous, c'est celui qui ne s'en laisse pas accroire, l'homme qui ne tient pour certain que ce qu'il a pu contrôler¹⁶.

Je veux vous parler d'un dernier document, extra-ordinaire : le 20 février 1951, c'est-à-dire le lendemain de la mort de Gide, Nobuhiko Tomogawa, un jeune garçon malade résidant à Kyoto, qui lui a déjà écrit l'année précédente et a reçu une réponse, s'adresse tout exprès à l'écrivain décédé dans une nouvelle lettre (en anglais), vibrante et mélancolique, signée « *Your faithful boy* », dans laquelle il lui fait part de tout ce qu'il lui doit¹⁷ :

À mon cher Feu Monsieur André Gide
It is with profound grief that I learn that you have at length succumbed to your protected sickness. No words can express the deep sorrow I felt when I heard of your death as the existence of the world's conscience and intelligence, and I feel also as if my heart would break as the day I meet a basm father—a spiritual father of my inner life—rather than of a great star of this world. I was greatly shocked as I never dreamed of such a loss.
Besides, I regret very much that I couldn't write you my sincerest thanks for your kindness sending your photography and a hearty letter to a poor Japanese high-school boy (but it was short) in spite of your sickness last year.
My half written letter to you, being left in my desk on account of my sickness getting worse, seems to lay blem on your sudden farewell from this world. Alas, my small wish that I will write you about my new inner voyage when I shall recover from sickness has gone away as a passing dream into the big hour of a past world. Indeed, it makes me sad to think that I shall never write you again.
In front of your cemetery, I must let you know that I, led by moral and intellectual helps of your literature, could find a[n] individual place of my spirit in the world of a true severe reality as in the world of Rilke and that of T[h]omas Mann—the world of love: love towards own life, towards society and towards God. That is precisely what you always say: we can better serve to community by only better respecting own personality. The most important thing to my inner voyage in the future will be the Sincerity you always[s] show. I only pray for the repose of your soul with my little heart to God of Christ and also to God of you and of me: God I find again.

Notes

- [1] Masahiko Nakayama, « André Gide au Japon », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 70^e année, n° 2, mars-avril 1970, p. 296.
- [2] *Ibid.*, p. 297.
- [3] Hisayasu Nakagawa, *Introduction à la culture japonaise*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 17-18.
- [4] Sauf mention contraire, tous les documents cités sont conservés sous la cote K-02.
- [5] 17 octobre 1897, p. 16.
- [6] Fabian Schäfer, *Public Opinion – Propaganda – Ideology. Theories on the Press and Its Social Function in Interwar Japan, 1918-1937*, Leiden/Boston, Brill, 2012, p. 3.
- [7] Voir Jason G. Karlin, "The Gender of Nationalism: Competing Masculinities in Meiji Japan", *The Journal of Japanese Studies*, vol. 28, n° 1 (hiver 2002), p. 41-77. En ligne.
- [8] Cote G-08.
- [9] *Revue franco-nipponne*, 1^{re} année, n° 1, 15 février 1926, p. 4.
- [10] 15 novembre 1934, p. 8.
- [11] Je retrouve ce passage dans la correspondance entre Gide et Maria Van Rysselberghe, qui écrit à son ami : « Comment est le printemps à Paris ? Est-il dans les branches ? Sur le chapeau des femmes, dans l'air léger, dans les « complets » plus clairs, dans vos yeux ? Moi je le sens passer dans mon amitié » (p. 179, 15 avril 1905).
- [12] Dans la même correspondance, quelques pages plus loin, on trouve, sous la plume toujours de Maria Van Rysselberghe, une expression de la nature bien différente de celle de Satoko : « [...] le jardin est d'une insolente splendeur, des fleurs à vous rendre fou par leur individualité autant que par leur nombre ! Un grand palmier pousse ses branches jusque dans notre chambre – son tronc est couvert d'une sorte de petite végétation où un figuier a trouvé le moyen de germer ! Vous figurez-vous cette silhouette ! Mais ce qu'a pu être hier soir le clair de lune sur les vieux murs de Cagnes qui forment bien l'ensemble architectural le plus fou, le plus imprévu, le plus varié, le plus évocatif que vous puissiez imaginer !!!! Le côté "promenade dans Alger" de cela vous réclamait vraiment » (*ibid.*, p. 190). Les saisons s'expriment (elles aussi) avec une autre splendeur au Japon, ce que retiennent les œuvres d'art (visuel ou écrit). Je laisse à d'autres le soin de débrouiller cette pelote thématique complexe et passionnante.
- [13] Autrement surnommé Kyo Komatz, Kiyoshi Komatsu (1900-1962) est connu pour ses liens avec André Malraux et son travail de traduction des œuvres de celui-ci.
- [14] Contrairement à ce que j'ai pu lire, ce n'est pas dans cette lettre que figure la phrase « Je suis un jeune écrivain japonais né d'un grain que vous avez semé... ». Il s'agit d'un autre auteur, ou d'une (jolie) histoire inventée puis colportée. La lettre est conservée sous la cote 07-86, et la réponse de Gide 07-87.
- [15] On peut glaner des informations biographiques sur lui dans l'article suivant : Shigehiko Hasumi, « Nakamura Mitsuo et l'école française de critique littéraire au Japon », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2001, no 53, p. 13-21. En ligne.
- [16] Dans le brouillon (cote 02-04), la mention de Descartes est absente. Et dans une première version, cela finit ainsi : « [...] l'homme libre (et fût-il enchaîné), l'homme que je suis, celui que je veux être, et digne de s'entendre avec vous, c'est celui qui ne s'en laisse pas accroire ; c'est l'incroyant. »
- [17] Cote IV(4)-01-d.

(Copie de la lettre de K. KOMATSU à André Gide)

K-02

Je joins de la part d'André Gide de l'adresse à Jean Leubolt (assure) à qui
je joins par ailleurs un copie de sa lettre

Le 5 avril 1948
Tokio

Cher Maître,

Nous sommes très heureux de vous présenter aujourd'hui nos plus sincères hommages et notre plus profonde admiration. Nous avons su par Monsieur P. Huré de la Mission Française à Tokio que vous êtes toujours en bonne santé et nous nous sommes tous réjouis de cette heureuse nouvelle.

Depuis le retour de la paix, le nombre des lecteurs japonais qui s'intéressent à la littérature française s'est sensiblement augmenté. Et ce penchant de l'esprit, nous le trouvons plus distinct et fervent lorsqu'il s'agit de vos œuvres. (Il faut dire ici que beaucoup des intellectuels de chez nous, ils aiment sincèrement la France et ses écrivains, même pendant la guerre. Il est tout naturel que ce sentiment se manifeste aujourd'hui en éclat.) Cependant, pour nos lecteurs de vos œuvres, il a été presque impossible de les lire en éditions nouvelles à cause des difficultés venant de la question du droit d'auteur. Ainsi ils se trouvent encore aujourd'hui dans la nécessité de satisfaire leur curiosité intellectuelle par les vieilles éditions d'avant-guerre parmi lesquelles, nous sommes obligés de constater un certain nombre de traductions médiocres ou franchement mauvaises.

Nous, qui avons contribué, depuis une vingtaine d'années, à traduire vos œuvres en japonais et à les diffuser en notre pays, venons de prendre décision de réunir nos meilleurs traducteurs de vos œuvres, dans le but de former un Comité des Amis et de traducteurs de Gide, et ainsi réaliser le plus tôt possible la meilleure traduction japonaise qu'on puisse espérer et faire paraître la nouvelle édition définitive de vos œuvres. Nous pensons que notre entreprise pourrait d'abord servir la cause de vos œuvres au Japon et ensuite satisfaire dignement la grande soif de nos lecteurs qui vous sont attachés.

Si vous nous faites confiance en nous donnant l'autorisation à vous traduire, et si par bonheur nous pouvons réussir, ce serait non seulement une belle tâche en soi, mais cela va créer un grand lien des échanges culturels entre nos deux pays. Puissiez-vous nous faire confiance! Nous donnerons à cette tâche toute sincérité et possibilité.

Voici la liste de vos œuvres que nous désirons entreprendre à traduire :

- 1) Des œuvres complètes d'André Gide en 15 volumes, éditées par Gallimard.
- 2) Ecole des Femmes
Robert
Geneviève
- 3) Retour de l'U.R.S.S.
Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.
- 4) Journal d'André Gide.

2 K-02

Si vous voulez bien approuver le projet et nous l'autorisation du droit d'auteur, nous vous serions très reconnaissants. D'ailleurs, par le même courrier, nous enverrons une lettre à la Maison Gallimard lui exposant les conditions concernant le droit d'auteur.

Notre comité ainsi que l'éditeur Shinju-sha, nous prenons toute responsabilité vis-à-vis de l'auteur et l'éditeur. Veuillez agréer, cher Maître, l'expression de notre plus vive admiration.

(signé) Kiyoshi Komatsu
Représentant du Comité des Amis
et Traducteurs d'André Gide.

Le Comité des Amis et de Traducteurs
d'André Gide au Japon.

M. Niso Horiguchi, Poète et essayiste

M. Kôzô Kawamori, Essayiste et ancien professeur de la littérature française à l'Université de Rikkyô.

M. Kiyoshi Komatsu, Essayiste.

M. Konzô Nakajima, Essayiste.

M. Saïu Satô, Professeur de la Littérature française à l'Université de Keio.

M. Yoshiaki Shinjô, Professeur de la Littérature française à l'Université de Waséda.

M. Kazuo Watanabe, Professeur de la Littérature française à l'Université de Tokio.

M. Yoshio Yamanouchi, Professeur de la Littérature française à l'Université de Waséda.

Editeur Shinju-sha.

(signé) Yasutarô Asano
Représentant de l'éditeur
Shinju-sha.

2I, 3-chômé, Kanda-Jimbôchô,
Chiyoda-Ku, TOKIO.

Lettre du Comité des Amis et des Traducteurs
d'André Gide, 5 avril 1948. © FCC

Japon
Littérature japonaise par W.G. Aston

Colin.

Précis de litt. jap. depuis les origines jusqu'à nos jours. any mémoires et peu propre à faire comprendre la beauté des oeuvres

Glaring de Tch

que van Rysselb. vous avait prêtés
Catherine.
Le ton s'est retrouvé Alfred. q
histoires amusantes. Il raconte
ces choses - mais l'ordinaire a
ton. Demain je vous le
beauté. Elle me demande
sa lettre si elle pourrait
Bramson en hoché et
je l'embrasse tendrement

ces bleus beaux
chercher au cas
et je dois dire que
d'autant plus exige
petit enveloppe cinq à
des tableaux et c'était
- D'abord mon portrait
par la fenêtre. M
a paru excellent. " à
l'autre du front, regarde
point à ma figure ou la
cipine" que ressemblait à
parler. Autrement dit, des
d'observation et de rendre
effet d'ensemble donnant
l'idée de moi. Je crois que ces
de ce point de regardaient pas tout à
fait d'any près et j'ai eu

merci pour
ai. je vais
et de Wille
après tout
merci

6 nov. 08

Mon pauvre petit

je n'ai décidément pas le courage
de reporter demain pour Boz Salair.
quelque somme que j'apporterai la semaine
seule avec les parents. je n'ai encore
presque rien fait. je dois voir Ferry
lundi, mardi a lieu la comite de la
nouvelle Revue. je n'ai encore rien pu
faire avec Pillot. Vraiment ce serait
déraisonnable au possible.

Hier j'ai porté les deux cantons
chez les van Ryss. Combien j'ai eu de
son delà en porter les deux! Théo est
tombé en arrêt devant les fleurs " que
c'est étonnant! mais regarde donc Maria

Thé suite

les formes, ni dans les couleurs.
Le maître du thé, Kobori-Enchion
disait: " Approche une oeuvre d'
tu approcherai la

théorie de la relativité, c'est l'art de
sentir l'étoile polaire dans l'hémisphère
sud" et de ne chercher la réalité que dans
l'activité de notre esprit. D'où amour
l'abstrait en art, préférence du blanc
noir à la couleur; amour des humbles
tours, de l'actum modesto
an de thé est le lieu ra
de la dys

Le Japon dans les archives du Cabinet Jean Schlumberger

Valérie Dubec est responsable de la bibliothèque de la Fondation des Treilles, à Tourtour. C'est également elle qui prend soin, avec Olivier Monoyer, du fonds d'archives littéraires du Centre André Gide-Jean Schlumberger. Elle explore pour ce *Carnet* le regard de Jean Schlumberger sur le Japon, en l'illustrant de manuscrits inédits.

Si l'on consulte attentivement la bibliographie des écrits de Jean Schlumberger que l'on trouve dans les *Notes sur la vie littéraire*, édition présentée par Pascal Mercier chez Gallimard en 1999, il apparaît que le Japon ne figure qu'une fois au milieu des 934 textes publiés dans des périodiques, contributions directes ou préfaces, qui s'échelonnent entre 1899 et 1967. Il s'agit dans ce cas précis d'une publication parue dans *La NRF* de septembre 1922, rubrique "Lettres étrangères", où Jean Schlumberger, lui-même dramaturge, s'intéresse de près aux rouages du théâtre japonais et plus particulièrement à ceux qui régissent la pratique du Nô, l'une des plus anciennes formes de spectacle vivant au monde. Il mentionne pour cela deux ouvrages, l'un paru aux éditions Bossard intitulé *Cinq Nô*s dont on doit la traduction à Noël Péri et le second, *The No plays of Japon*, d'Arthur Waley paru en 1921 aux Editions G. Allen & Unwin.

Après avoir comparé le contenu éditorial des deux ouvrages qui se complètent visiblement favorablement, Jean Schlumberger s'attache plus particulièrement à nous décrire les principales caractéristiques de ce drame lyrique « d'un abord ingrat » : brièveté du texte, origine des thèmes empruntés, rythmes de la mise en scène, jeu des acteurs... « même au Japon il ne s'adresse plus qu'à un public lettré ». Il nous en présente dans un premier temps les contraintes. On y apprend ainsi que le Nô « ne comprend à proprement parler que deux scènes (séparées par un intermède comique) et ne met en présence que deux personnages, entourés de comparses peu nombreux et d'un chœur

inédits de la fondation des Treilles

Hokousai

Goucourt.

Presque constamment simple énumération des œuvres de H., de ses romans, estampes, kakemonos etc.

Première publication 1786 - Petits contes touchant ou moralisant

Planches séparées de 1778 - En 1796 apprend la perspective des Hollandais.

Jusqu'en 1800 il écrit le texte des volumes plus tard il emploie souvent des textes du célèbre romancier Bakin ; histoires fabuleuses, terribles, féroces, épisodes de guerre

La Mangwa, modèles de dessins dont les treize volumes paraissent de 1812-49.

~~1823-29 36 volumes de Fougawa (Fouji Yama)~~

~~Kag. Shungwa - Peintures obscures.~~

À la fin du volume la figure de Hokousai émerge de cette un peu fastidieuse énumération. Il était apparu dans les premières pages, plein d'une bourse modeste quoique

chargé d'expliquer leurs actions. L'auteur est donc réduit à quelques raccourcis pathétiques, à quelques gestes soigneusement mis en valeur. Le jeu des acteurs y est également bridé « par toute sorte de traditions [...] le personnage principal est toujours placé à tel endroit, il doit regarder dans telle direction, s'exprimer en vers de tant de syllabes. » Il souligne également les « embardées » de langage tout à fait incompréhensibles dans une langue étrangère, la traduction des « mots pivots fort goûtés des japonais » étant incapable de nous en faire deviner l'agrément...

Mais si malgré cela nous persévérons et écartons « de terribles ronces avant d'atteindre le centre humain du Nô » alors nous serons récompensés ! Ainsi « le théâtre japonais est instructif à deux points de vue : par la manière dont il pose un sujet, c'est-à-dire par sa stylisation lyrique, puis la manière dont il le met en œuvre, c'est-à-dire par la stylisation du jeu. [...] Quand un auteur s'élève à un accent si voisin de celui de Goethe, il mérite que nous nous approchions de son œuvre avec une curiosité avide et que nous lui fassions assez de crédit pour en débroussailler l'accès. »

Cet art dramatique est également évoqué dans les *Notes de lecture* de Jean au travers de critiques d'ouvrages comme celui d'André Lequeux, *Le Théâtre japonais*, paru initialement en 1899, dans lequel l'auteur, professeur d'histoire spécialiste de ce pays, retrace l'origine de cette discipline depuis la période classique jusqu'à son inscription dans la société contemporaine. (Doc.1) Dans cette note de septembre 1902, Jean Schlumberger qualifie l'ouvrage de « petite étude intéressante et peut-être un peu partielle en faveur du théâtre japonais ». Il souligne en quelques mots l'importance pour le public nippon de la « copie du vrai », notamment dans la mise en scène, et constate « qu'au contraire de ce que voulait Schiller en rétablissant le chœur afin de former comme une barrière idéale entre le spectateur et l'œuvre d'art » les acteurs au Japon « se mêlent au public afin d'augmenter l'illusion et jouent jusqu'aux portes du théâtre ». De même pour le souffleur qui se tient au beau milieu de la scène. « C'est le contrepied de notre art dramatique. »

Jean Schlumberger apparaît souvent critique dans ses notes consacrées à des ouvrages dont la thématique concerne le pays du soleil levant. Ainsi, des *Japoneries d'automne* de Pierre Loti, il dira en 1901 :

Comme toujours des visions lumineuses, vieux temples somptueux, soieries, tombeaux, forêts de cèdres. Excellent quand ce ne sont que d'objectives notes de touristes, mais médiocres dès que l'auteur entre en scène. L'ensemble est superficiel, vu en passant, sans pénétration du vrai Japon, sans ces dessous nécessaires qui seraient une forte connaissance de l'art et de l'histoire du Japon.

De la même façon, le précis de *Littérature japonaise* de William George Aston paru en 1902 chez Colin sera qualifié d'« assez médiocre et peu propre à faire comprendre la beauté des œuvres ». Il y souligne néanmoins la glorification de la routine dans les écrits de Tchikafousa, homme d'état et soldat, qui joua un rôle important dans les guerres civiles qui troublèrent le Japon dans la première moitié du XIV^e siècle : « C'est un principe vraiment béni que de suivre l'ornière du chariot qui a précédé, quel que soit le risque qu'ait à courir notre sécurité. »

Il semblerait donc que notre auteur ait une petite connaissance de ce pays, doublée d'une réelle admiration pour ses us et coutumes. Il s'intéresse ainsi de près au *Bushido*, le code d'honneur japonais, évoqué dans une conférence faite à la Société franco-japonaise le 1^{er} avril 1905, et éditée la même année par l'Imprimerie de la Cour d'appel de Paris. Cette conférence est donnée par le Marquis Antoine de la Mazière, voyageur et écrivain français né en 1864. Jean Schlumberger nous informe que le caractère du samouraï est fort analogue à celui que les romans du Moyen Âge prêtent à Lancelot par exemple. Le samouraï est un « homme sans moi » c'est-à-dire que « l'exercice de sa force de volonté supprime toutes les faiblesses individuelles. L'héroïsme est avant tout une démonstration toute gratuite de supériorité. » Un héroïsme illustré par l'histoire de ce chef d'une confrérie créée au XVII^e siècle pour protéger les petites gens contre les violences des seigneurs, et qui fait apporter sa bière au festin où il se rend, sachant qu'il y sera assassiné...

Autre élément important de la vie japonaise, la cérémonie du thé fait également l'objet d'une note de lecture de notre auteur. Il l'évoque à propos d'un essai rédigé en anglais par Okakura Kakuzo en 1906, *The book of tea*, qui met l'accent sur la façon dont le rituel du thé nous renseigne sur les modes de vie et de pensée des japonais : « La cérémonie du thé est issue du Taoïsme et du Zennisme [que Jean Schlumberger écrit avec 2 « n »], deux courants de pensée individualistes et qui représentent au dire des chinois "l'art d'être dans le monde" contrairement au bouddhisme et au confucianisme. Le Taoïsme enseigne à trouver des beautés dans un monde de souffrances. Mais pour concevoir cette beauté il faut comprendre tout l'ensemble et pour cela ménager en soi un vide qui puisse recevoir le monde extérieur. De là en art la préoccupation de laisser subsister un vide, quelque chose qui n'est pas dit et qui permettra au spectateur d'y entrer lui-même. Le zennisme, encore d'avantage, est la théorie de la relativité, c'est l'art de "sentir l'étoile polaire dans l'hémisphère Sud" (comme le dit Okakura Kakuzo) et de ne chercher la réalité que dans l'activité de notre esprit. D'où amour de l'abstrait, préférence du noir et blanc à la couleur, amour des humbles créatures, de l'action modeste. »

La maison du thé est le lieu vacant, l'asile de la fantaisie et de la dissymétrie. Elle doit être petite et donner l'impression d'une pauvreté raffinée (elle a son origine dans le couvent « zenn », qui n'est lui-même pas un lieu de culte mais de méditation. Le maître du thé, Kobori Enchiou (Kobori Enshū, également architecte de l'époque Edo) disait : « Approche une œuvre d'art comme tu approcherais un grand prince. »

En matière d'œuvres d'art, l'on connaît les relations que Jean Schlumberger entretenait avec la peinture et dans une lettre qu'il adresse en 1908 à sa femme Suzanne, peintre elle-même et élève de Théo Van Rysselberghe, il fait part d'un achat d'estampes japonaises signalées par André [Gide] : « ... après avoir passé par les magasins du Louvre où André m'avait signalé un arrivage d'estampes japonaises à des prix extravagants. Naturellement des tirages modernes, mais très bons. J'en ai acheté plus de 60 dont plusieurs en double ou triple pour cadeaux. Je voudrais en donner quelques-unes aux Sueur. Quelques Hokusai

mais surtout des Utamaro et des Hiroshige : une douzaine de planches des cents vues de Yeddo (ancien nom de Tokyo) que Van Rysselberghe nous avait prêtées en cahier. »

Jean s'était déjà intéressé à la figure d'Hokusai en 1901 au travers d'une critique de la biographie du peintre et graveur japonais établie par Edmond de Goncourt, biographie éponyme parue en 1896. Là encore, il a la dent dure... « Le style d'Ed. de Goncourt est aussi détestable que possible ; phrases macaroniques d'une demi-page où s'enchevêtrent les propositions et dont souvent la queue a complètement oublié la tête. »

Mais il nous livre néanmoins un petit portrait intéressant de cet artiste du XVIII^e siècle, surnommé parfois « le Vieux Fou de la peinture » dont il évoque, c'est amusant, les « Mangwas », importante collection de croquis de nombreux sujets divers, gravés sur bois en trois couleurs (gris, noir et chair) et répartis en 15 carnets....

Dans sa note de lecture, Jean Schlumberger nous dit :

À la fin du volume, la figure de Hokusai émerge de cette un peu fastidieuse énumération. Il était apparu dans les premières préfaces plein d'une verve modeste quoique ferme. à soixante-quinze ans, c'est devenu une véritable grandeur, mais bien éloignée de la nôtre. Il est pauvre, il mendie de ses éditeurs quelques étrennes (p. 221) toujours avec des plaisanteries ; mais sa passion pour l'art fait tout oublier. « Mon seul plaisir c'est de devenir un habile artiste » écrit-il à cette époque et quand on envisage l'œuvre gigantesque déjà exécutée par le peintre, cette passion de travail et de perfection prend quelque chose de gigantesque. Il signe maintenant « Le vieillard fou de dessin » [...]. La passion qui frémit dans les conseils qu'il donne dans ses traités sur la peinture rappelle celle des vieux maîtres de la Renaissance. Même amour passionné de la nature en ses moindres détails.

« Tout ce que j'ai produit avant l'âge de 70 ans, ne vaut pas la peine d'être compté », dit-il dans son admirable préface aux cent vues de Fouji-yama en 1835 (p. 261). C'est un morceau de toute beauté où éclate la vitalité, la modestie, la folie de l'art.

Et sur son lit de mort il disait : « Si le ciel me donnait encore dix ans !... si le ciel me donnait encore cinq ans de vie... je pourrais devenir un vrai grand peintre. » C'était en 1849... il avait 90 ans...

Japoneries d'Automne

Lot 2

Comme toujours des visions lumineuses, vieux temples somptueux, soieries, ton beaux, forêts de cèdres. Excellent grand ce ne sont que d'objectifs, lots de touristes, mais médiocre de que l'auteur eût en scène. L'ensemble est superficiel, on en passant, sans pénétration du vrai Japon, sans ces dettes nécessaires qui seraient une juste connaissance de l'art et de l'histoire du Japon.

Pagodes de la vieille cité sainte de Kioto

Temple des Huit Drapeaux, un des seuls restes de la vieille cité ^{capitale} Naniwa, complètement disparue. Là se conservent mille débris et la robe de la princesse Jinné-gae-Koyo qui vivait au 3^{em} s. Forêt couvrant l'antique capitale évanouie.

田園交響楽

原 作 田中千禾夫

演出 山本薩夫

撮影 宮島義勇

音楽 服部正

録音 安部重

製作 竹井重

特別出演 新交響樂團

指揮 齋藤秀雄

原 作 田中千禾夫
演出 山本薩夫
撮影 宮島義勇
音楽 服部正
録音 安部重
製作 竹井重
特別出演 新交響樂團
指揮 齋藤秀雄

東宝映画初夏の巨弾

完 成 迫 り

高田 節子
佐山 亮
清川 玉枝
御橋 公

清純な乙女の愛を描いて崇高な極致へ！

Publicité pour *Den'en kōkyōgaku* de Satsuo Yamamoto (1938). Ci-dessous : pochette de la version VHS.

日本映画
傑作全集

田園交響楽

高田 節子
佐山 亮
清川 玉枝
御橋 公

原 作 田中千禾夫
演出 山本薩夫
撮影 宮島義勇
音楽 服部正
録音 安部重
製作 竹井重

東宝映画

VHS

TND1660

75分・モノクロ

ベトナム・スタッフ & キヤストで描く
偉大な文学と音楽の織り成す珠玉篇
原案は高田節子、脚本は佐山亮、監督は山本薩夫。音楽は服部正、録音は安部重、製作は竹井重。特別出演は新交響樂團、指揮は齋藤秀雄。原案は高田節子、脚本は佐山亮、監督は山本薩夫。音楽は服部正、録音は安部重、製作は竹井重。特別出演は新交響樂團、指揮は齋藤秀雄。

La Symphonie pastorale — 田園交響曲 à Hokkaido

Maud CHATIN, David NAEGEL

*tout le long du jour,
à travers tout,
son image me suit*

André Gide, La Symphonie pastorale

On connaît le film de 1946, récompensé, à sa sortie, au premier festival de Cannes, étrillé en 1954 par François Truffaut dans les *Cahiers du cinéma*. On ignore généralement, cependant, que le long métrage de Jean Delannoy fut précédé, en 1938, par une adaptation cinématographique japonaise de la même œuvre. Huit ans avant Jean Delannoy, Satsuo Yamamoto tournait *Den'en kōkyōgaku*, dont le scénario situe l'action dans la très septentrionale Hokkaido. *Den'en kōkyōgaku* est une œuvre bien négligée ; elle mérite cependant le détour, au moins parce qu'elle est une des très rares réalisations cinématographiques accomplies du vivant d'André Gide. Le *Journal* d'André Gide paraît presque muet à ce sujet mais Maria Van Rysselberghe témoigne que ce dernier l'emmena, le 4 mai 1939, « voir la présentation devant un tout petit comité, d'un film japonais tiré de La Symphonie pastorale ² », au sujet duquel elle précise :

Images et acteurs sont excellents dans l'ensemble. La transposition du sujet est telle qu'on ne reconnaît plus rien de ce qui le fit choisir par son auteur : le pasteur devient un instituteur, son fils un frère cadet – la préoccupation d'évangélisation y est constante, etc., etc. Mais l'intérêt se maintient tout le temps, et on comprend quel extraordinaire sujet de film cela pourrait être³ !

Les ressources des Archives André Gide quant à *Den'en kōkyōgaku* sont maigres mais instructives, notamment parce qu'un document paraît confirmer les impressions de la Petite Dame. En effet, Yoshio Sano, dans une lettre inédite du 11 juin 1938 écrite à Osaka, commente :

*At first when I heard of this brave undertaking, I didn't anticipated so much, as your esprit et pense are so subtle and profound that it may be next to impossibility to screen-play them, but contrary to my anxiety, I was greatly emotionated at the prévue of the cinema last night, because this picture is not only deliberately developped along the story with accompaniment of the wonderful performance of the Joky New Symphony Orchestra, but succeeding in the expression of your ideas, in some degree, except some transcriptions towards the end.
In this picture, the affable clergyman is changed into sobre school-teacher, and Jack is to his younger brother : the teacher is also a devotee to Jes. Christ, and tragedy in your original is converted to the happy-ending, as she is married to her*

benefactor's brother through great harassing agony as to her loving sentiment to her benefactor, this romance is occured in Hokkaido, where is noted for the situation of the Trappist's cloister, the rôle de Gerthorude (?) is casted upon Miss Setsuko Hara in the japonese name of Yukiko.

[...]

I would show you this cinema and wish to hear your strict critic on it, if possible, as I send you some sheets of the steal, please appreciate them.

benefactor's brother through great harassing agony as to her loving sentiment to her benefactor, this romance is occured in Hokkaido, where is noted for the situation of the Trappist's cloister, the rôle de Gerthrude is casted upon Miss Setsuko Hara in the japonese name of Yukiko.

[...]

I would show you this cinema and wish to hear your strict critic on it, if possible, as I send you some sheets of the steal, please appreciate them.

Den'en kōkyōgaku, 1938, 1h16, version noir et blanc sous-titrée en anglais, et version colorisée non sous-titrée :

https://www.youtube.com/watch?v=sFYG3_1-S5w&t=21s

<https://www.youtube.com/watch?v=VES8J1mR8o8&t=9s>

Réalisateur : Satsuo Yamamoto

Scénariste : Chikao Tanaka

Production : Tōhō

D'après La Symphonie pastorale d'André Gide

Avec :

Minoru Takada dans le rôle de Hino Tosaku

Setsuko Hara dans le rôle de la fille aveugle Yukiko

Shinji Sayama dans le rôle de Shinji, frère cadet de Tosaku

Tamae Kiyokawa dans le rôle de Atsuko, épouse de Tosaku

Kimiko Fujikawa dans le rôle de Michiko, fille de Tosaku

Ko Mihashi dans le rôle du docteur Taguchi

*

On trouvera un développement du présent texte (incluant des éléments sur une tentative très méconnue d'adaptation cinématographique française, par Léon Poirier, encore antérieure) dans le numéro 215/216 (automne 2022) du *Bulletin des Amis d'André Gide*.

[1] François Truffaut, « Une certaine tendance du cinéma français », *Cahiers du cinéma*, n°31, 1954, pages 15 à 29.

[2] Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, tome III : 1937-1945, Paris, Gallimard, 1975, 408 pages.

[3] Cameron D. E. Tolton, « Gide au cinéma », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 107, 1995, pages 377 à 409.

[4] Claude Martin, *André Gide par lui-même*, Paris Le Seuil, « Écrivains de toujours », 1963, 192 pages.

Lettre de Sano Yoshio à
André Gide, 11 juin 1938,
Osaka. © FCG

K-02



THE ASAHI KAIKAN

OSAKA, JAPAN.

CABLE ADDRESS:
ASAHI OSAKA

Osaka June 11. 38.

To M. A. Gide
Dear Sir;

I beg your pardon to have an honor of presenting you a letter with no introduction to you, but it will probably convey you something of joy, I dare think, if you admit with generosity that your "Symphonie Pastorale" has been lately carried on to the screen, utterly converted into the vernacular life, by the Toko Film Production in this country.

This is, methinks, an outcome from enhancement of ~~the~~ admiration among our younger generations for you and your ~~deeds~~ ^{overdres}.

At first when I heard of this brave undertaking, I didn't anticipated so much, as your esprit et pense are so subtle and profound that it may be next to impossibility to screen-play them, but contrary to ^{my} anxiety, I was greatly

THE FINEST AUDITORIUM IN OSAKA FOR CONCERTS, MOTION PICTURE SHOWS, DANCING AND DRAMATIC PERFORMANCES AND OTHER ENTERTAINMENTS. ALSO AN IDEAL HALL FOR ART AND OTHER EXHIBITIONS: MANAGED BY THE ASAHI SHIMBUN SOCIAL WELFARE SOCIETY, ESTABLISHED IN 1926 BY THE ASAHI (THE LARGEST NEWSPAPER IN THE FAR EAST)

11/06/1938

K-02 2



THE ASAHI KAIKAN

OSAKA, JAPAN.

CABLE ADDRESS:
ASAHI OSAKA

emotional at the preview of the cinema last night, because this picture is not only deliberately developed along the story with accompaniment of the wonderful performance of the Tokyo New Symphony Orchestra, but succeeding in the expression of your ideas, in some degree, except some transcriptions towards the end.

In this picture, the affable clergyman is changed into a sober school-teacher, and Jack is to his younger brother; the teacher is also a ~~new~~ devotee to Jes. Christ, and tragedy in your original is converted to the happy-ending, as she is married to her benefactor's brother through great harassing agony as to her loving sentiment to her benefactor, This ~~is~~ romance is occurred in Hokkaido, where is noted for the situation of the Trappists' cloister, The role de Gerthorude (?) is casted upon Miss Setsuko Hara in the Japanese name of Yukiko.

THE FINEST AUDITORIUM IN OSAKA FOR CONCERTS, MOTION PICTURE SHOWS, DANCING AND DRAMATIC PERFORMANCES AND OTHER ENTERTAINMENTS. ALSO AN IDEAL HALL FOR ART AND OTHER EXHIBITIONS; MANAGED BY THE ASAHI SHIMBUN SOCIAL WELFARE SOCIETY, ESTABLISHED IN 1926 BY THE ASAHI (THE LARGEST NEWSPAPER IN THE FAR EAST)

11/06/1938

K-02₂

THE ASAHI KAIKAN
OSAKA, JAPAN.

CABLE ADDRESS:
ASAHI OSAKA

Miss Hara is a famous ^{and sensational} actress of the screen on account of her first appearance in "Die neue erde" cinematographed in Japan under the direction of Dr. Frank, noted Germany producer of the alpine-cinema.

I would show you this cinema and wish to hear your strict critic on it, if possible. As I send you some sheets of the steal, please appreciate them. At the end I inform you that your "Ecole des femmes" is lately transcribed into 5-acts-play by a female writer of Japan.

Your sincere admirer
I am

Y. Sano

P.P. Please excuse me this
Japanized English

Yoshio Sano
c/o Asahi-Kaikan
Osaka-Asahi-Shimbun

OSAKA JAPAN

Quand

TOKIO

filme
une œuvre

D'ANDRÉ GIDE



Yuki-Ko, la jeune aveugle, fait la lecture à son ami. Du doigt, elle déchiffre les caractères Braille.



Yuki-Ko et son bienfaiteur sont au concert. La jeune fille écoute avec recueillement la « Symphonie pastorale ».



Yuki-Ko a été opérée. Maintenant, elle voit clair.



Promenade à travers la campagne dans la « Symphonie pastorale ».

LA "SYMPHONIE PASTORALE" PREND UN VISAGE D'ORIENT

C'est vraiment assez imprévu : une œuvre d'André Gide vient d'être tournée, l'une des plus ramassées sur le plan de la vie intérieure : *Symphonie pastorale*. Le lucide analyste du cœur humain qu'est André Gide ne s'est jamais penché avec plus d'attention sur les sentiments et les mobiles d'un acte unique et sur les effets qui en découlent : *Symphonie pastorale* est une œuvre typiquement gidienne, c'est-à-dire toute tournée vers l'âme et ses remous, et à peu près dépourvue d'action. Le choix fait par les cinéastes est, en lui-même, plutôt curieux. Ce qui l'est davantage, c'est que... *Symphonie pastorale* a été tournée au Japon !...

Un beau jour, André Gide, que le cinéma ne préoccupait pas outre mesure, reçut de l'Empire du Mikado une enveloppe contenant dix photos. Très belles d'ailleurs, et très réussies. Dix photos d'un film tourné à Tokio... et qui n'était autre que *Symphonie pastorale*. Ni l'auteur ni l'éditeur du livre ne se doutaient de la chose : ils en demeurèrent quelque peu sidérés. La bonne foi des Nippons semblait d'autant plus évidente que, gentiment, candidement, ils envoyaient les photos... Mais tout de même !...

★

Un pasteur des environs de la Chaude-Fonds recueille au chevet d'une pauvre défunte une jeune fille aveugle et, de surcroît, devenue, à force de silence, presque sourde, presque muette, presque idiote. Il s'attache à éveiller cette âme endormie et s'y emploie avec d'autant plus d'ardeur que, d'une part, il a contre lui toute sa famille, et que

d'autre part — mais il ne se rend pas compte de l'importance de ce fait — la jeune fille est très belle. Il l'emmène à Genève, entendre la *Symphonie pastorale* de Beethoven, et, dès lors, le mur de glace qui commençait à fondre autour de l'esprit de Gertrude disparaît : la vie emplit le jeune cœur...

Un jour, le pasteur s'aperçoit que son fils Jacques est épris de Gertrude ; le garçon déclare sa ferme intention de l'épouser, mais l'aveugle n'aime que le pasteur.

Intervient un médecin ami qui déclare Gertrude opérable et l'emmène à Genève où elle passe trois semaines en clinique. Lorsqu'elle revient, elle voit... elle voit le pauvre visage anxieux et ravagé de la femme de son bienfaiteur, et, pour ne pas troubler le foyer qui l'accueillait, se jette à l'eau, en laissant croire à un accident. La vérité, le pasteur l'apprendra de la bouche même de l'agonisante : elle a vu, à Genève, le visage du jeune Jacques, et elle sait que c'est lui qu'elle aime... Mais il a abjuré le protestantisme, il entre dans les ordres. Plutôt que de ne pas l'épouser, Gertrude choisit la mort !...

On retrouve, dans cette fin, l'éternelle préoccupation spiritualiste d'André Gide. Telle est, en quelques mots, l'histoire qu'il a écrite.

★

Le Japon, dès qu'il se mit au cinéma, fit sienne la préoccupation essentielle des scénaristes français, qui est d'adapter une œuvre, quelle qu'elle soit. Entendez par là de la transformer, de la remodeler : ils jurèrent que le cinéma l'exige...



Yuki-Ko a voulu se tuer. Son ami la retrouve inanimée dans la neige.

Gertrude (qui devient Yuki-Ko, c'est-à-dire Neige-fille, une fille pure comme la neige, selon le poétique symbolisme nippon) est, à Tokio, sauvée par un professeur. Bien que les ministres protestants se marient comme des laïcs, le Japon a cru plus respectueux de laisser celui qui va se laisser involontairement gagner par une tendresse adultère. « Dans votre original », est-il écrit au verso d'une des photos « il s'agit d'un affable curé. » Pas tout à fait, ô honorable fils du Soleil levant ! Mais gissons...

De même, la stricte morale familiale japonaise n'a pas cru pouvoir conserver une rivalité, même passagère, entre un père et un fils. Jacques, devenu Jack, est le frère cadet du professeur. Et comme avec l'un, puis avec l'autre, Gertrude-Yuki-Ko, aveugle, fait une promenade dans la campagne fleurie et au bord de l'eau, la neige — dans laquelle s'ouvre le récit gidien — sera le lincoln de Yuki-Ko redevenue clairvoyante. S'ils préfèrent mettre à la fin les paysages du début, ce n'est pas dramatique... Mais on voudrait comprendre pourquoi ?

Au lieu de la retirer de la rivière, le professeur retire donc de la neige la pure enfant. Voici comment est expliquée la chose :

« Yuki-Ko en étant sauvée par son bienfaiteur de comette à se geler au mort dans la neige pour l'agonie. » (Les Japonais sont plus familiers avec la langue de M. Chamberlain qu'avec celle de M. Herriot.)

L'essentiel est que la vérité, dix fois répétée par André Gide, est fidèlement sauvegardée. « Vous seriez sans pèche si vous étiez aveugle », et que, aïoli que la vue lui est donnée, l'innocente enfant ne connaît plus que la douleur...

Yuki-Ko, c'est Setsuko Hara ; le professeur est une vedette célèbre au Japon, Nimorn Takata.

Le jeune frère de qui le nom nous est inconnu n'est pas sans quelque ressemblance avec notre Charles Boyer. Une atmosphère étrangement lumineuse et pure baigne les paysages et les êtres. On sent qu'une tendre et respectueuse fidélité animait les acteurs et les réalisateurs, et que tous s'étaient profondément pénétrés de l'esprit d'André Gide.

On aimerait que ce sentiment préside à tous les travaux de nos cinéastes ; on aimerait qu'une œuvre d'André Gide — *La Porte étroite*, par exemple — soit tournée ici... puisque la lumière nous est venue de l'Est... On aimerait que *Symphonie pastorale* nous soit montrée en France : visages d'Orient !...

DORINGE.

POUR VOUS ③

« Quand Tokio filme une œuvre d'André Gide »

par Juliette SOLVÈS

L'adaptation de *La Symphonie pastorale* (田園交響曲) par Satsuo Yamamoto

L'après-midi, Gide nous emmène voir la présentation devant un tout petit comité, d'un film japonais tiré de La Symphonie pastorale. Images et acteurs sont excellents dans l'ensemble. La transposition du sujet est telle qu'on ne reconnaît plus rien de ce qui le fit choisir par son auteur : le pasteur devient un instituteur, son fils un frère cadet – la préoccupation d'évangélisation y est constante, etc. etc. Mais l'intérêt se maintient tout le temps, et on comprend quel extraordinaire sujet de film cela pourrait être ! Nous en reparlerons beaucoup après [...]. » (Cahiers de la Petite Dame, t. III, p. 136.)

Comme son nom l'indique, le film japonais *La Symphonie pastorale* [Den'en kōkyōgaku, 田園交響曲] de Satsuo Yamamoto (1910-1983), sorti en 1938 au Japon (et commenté dès cette date par la revue cinéophile hebdomadaire *Pour vous*), est une adaptation cinématographique du livre d'André Gide¹ – la première, il faut le souligner, de toutes les œuvres de l'écrivain. C'est aussi le premier film japonais jamais présenté en France². Yamamoto, dont c'est le troisième long-métrage seulement, n'est pas précisément connu pour cela – excepté peut-être dans l'hexagone – même si c'est ce film qui l'a fait connaître à l'étranger. Encore jeune en 1938, le réalisateur officiera surtout après la guerre, en représentant incontournable du courant communiste et de la veine sociale – ce qui lui fait un point commun, anachronique, avec le Gide du début des années 1930. Inscrit au PC japonais en 1947, il « signa des films militants efficaces³ » qui semblent se caractériser par leur réalisme et leur sincérité – mais aussi quelques films de ninja ! Pionnier d'un cinéma indépendant des grandes compagnies, il y défend particulièrement l'antimilitarisme et les luttes politico-sociales. *Quartier sans soleil* [*Taiyo no nai machi*, 太陽のない街], sorti en 1954, est sa réalisation la plus connue, d'ailleurs basée sur un livre⁴.

Il est surprenant de savoir que Yamamoto a fait ce film sans en informer, en amont et en France, les principaux intéressés ! C'est ce que révèle l'article de Doringe :

Un beau jour, André Gide, que le cinéma ne préoccupait pas outre mesure, reçut de l'Empire du Mikado une enveloppe contenant dix photos. Très belles d'ailleurs,

et très réussies. Dix photos d'un film tourné à Tokyo... et qui n'était autre que *La Symphonie pastorale*. Ni l'auteur ni l'éditeur du livre ne se doutaient de la chose ; ils en demeurèrent quelque peu sidérés.

En effet, Gide reçoit d'Osaka une lettre en « *Japanized English* » d'un certain Yoshio Sano, datée du 11 juin 1938, lui annonçant l'adaptation de son livre à l'écran, en japonais, par la compagnie Toho⁵. Il est lié au quotidien national *Asahi Shinbun* et a assisté la veille à l'avant-première du film : « Ceci est le résultat, écrit-il, de l'admiration croissante de nos jeunes générations pour vous et pour vos œuvres ». Cette entreprise lui semblait courageuse, car « votre esprit et votre pensée sont si subtiles et profonds que leur représentation à l'écran frise l'impossible ». Pourtant, et au contraire, il a été très ému par ce qu'il a vu : le réalisateur a « réussi à exprimer vos idées, jusqu'à un certain point, à l'exception de quelques transcriptions vers la fin ». Et de réclamer à Gide une « critique stricte » du film lorsqu'il le lui montrera, en échange de « *some sheets of the steal* » — sans doute les dix photographies évoquées par Doringe. L'histoire peut commencer.

L'adaptation que Yamamoto propose — le scénario est l'œuvre de Chikao Tanaka — s'appuie sur une transposition à la fois géographique et sociale⁶ : le lieu n'est plus la Suisse mais le Japon (plus exactement Hokkaido, l'île septentrionale de l'archipel), et le pasteur est devenu un instituteur, fervent chrétien. Si le récit de Gide est rétrospectif, ce n'est pas le cas du film, qui débute directement par la rencontre avec la jeune aveugle, un soir froid et surtout neigeux de l'hiver, comme dans le livre. On y insiste néanmoins sur le travail d'écriture personnelle du personnage principal, prénommé Tosaku (et appelé Sensei, i.e. « professeur »), dont on voit régulièrement les cahiers de notes, sur lesquels se base l'ouvrage.

L'« être incertain » qui va devenir l'objet de toute l'attention entre dans le foyer.

Gide écrit : « Il était l'heure de souper. Ma protégée [Gertrude], vers laquelle notre vieille Rosalie,

ON A PRÉSENTÉ...

La symphonie pastorale

(Film japonais.)

LE public français verra bientôt ce film qui n'a pas encore été sous-titré, mais qu'on a vu cependant avec un grand intérêt d'abord, parce que, tiré de l'œuvre d'André Gide, on pouvait suivre assez aisément l'action, mais surtout parce que sa qualité cinématographique et son émotion lui permettaient, en de nombreux endroits, de se passer des paroles. C'est tout à l'honneur de Mlle Hara et de M. Takata : on ignore ou on devine vaguement ce qu'ils disent, et cependant ils vous touchent.

Gide a été assez fidèlement traduit et nous sommes habitués à d'autres modifications que celles que s'est permises M. Yamamoto, un des plus jeunes cinéastes du Japon, paraît-il. C'est ainsi que le pasteur devient dans le film un maître d'école chrétienne, et que son fils et rival n'est plus que son frère, jeune docteur de l'université de Tokio. La fin aussi a été changée. Yuki, la jeune aveugle recueillie par l'évangéliste, après avoir été opérée s'évade de la clinique pour retrouver, au pays de la neige, celui à qui elle doit vie et amour. Et elle meurt dans un ouragan semblable à celui où il la recueillit.

On a noté au passage la qualité photographique de certains films russes de la belle époque, et dans le jeu extraordinairement noble des acteurs (quel contraste avec la vulgarité de tant des nôtres) une influence américaine, dans l'expression de l'amour surtout ; mais l'amour, peut-être par la grâce de Hollywood, se mime de même aujourd'hui sous toutes les latitudes.

On nous dit que ce film est considéré au Japon comme un film moyen : dans ce cas, nous désirons au plus vite voir les meilleurs. Même s'ils nous sont plus étrangers.

CLAUDE VERMOREL.

Page précédente et ci-dessous : coupures de presse, *Pour vous*, n° 599, 8 mai 1940, p. 3 et p. 2..

tout en nous servant, jetai force regards hostiles, dévora goulûment l'assiette de soupe que je lui tendis. » Yamamoto, de son côté, offre une scène très développée autour de la nourriture : plusieurs personnes observent en silence, tels des scientifiques, le comportement de la jeune aveugle face à l'arrivée d'un plateau sur lequel sont posées diverses choses à manger. Celle-ci réagit d'abord à l'odeur, et approche craintivement sa main. Elle sent sous ses doigts un bol de riz et des baguettes, mais au moment où elle s'en empare, l'horloge de la pièce se met à sonner, et elle lâche tout dans un mouvement de frayeur. Après l'odorat puis le toucher, le sens de l'ouïe est convoqué : preuve est ainsi faite qu'elle n'est pas sourde, comme on semblait le croire. Se penchant à nouveau vers le plateau, elle est effrayée cette fois par une lumière qui vient d'être allumée – un genre de pré-vision de sa future guérison post-opératoire. Reste enfin le goût : Yukiko (car tel est le prénom qui lui est attribué, yuki (雪), signifiant « neige⁷ ») avale son riz avidement, mais à vrai dire sans le « goûter ».

L'expression indifférente, obtuse de son visage, ou plutôt son inexpressivité absolue glaçait jusqu'à sa source mon bon vouloir. Elle restait tout le long du jour, auprès du feu, sur la défensive, et dès qu'elle entendait nos voix, surtout dès que l'on s'approchait d'elle, ses traits semblaient durcir ; ils ne cessaient d'être inexpressifs que pour marquer l'hostilité ; pour peu que l'on s'efforçât d'appeler son attention elle commençait à geindre, à grogner comme un animal. Cette bouderie ne cédait qu'à l'approche du repas, que je lui servais moi-même, et sur lequel elle se jetait avec une avidité bestiale des plus pénibles à observer. [...] Les premiers sourires de Gertrude me consolait de tout et payaient mes soins au centuple. Car "cette brebis, si le pasteur la trouve, je vous le dis en vérité, elle lui cause plus de joie que les quatre-vingt-dix-neuf autres qui ne se sont jamais égarées". Oui, je le dis en vérité, jamais sourire d'aucun de mes enfants ne m'a inondé le cœur d'une aussi séraphique joie que fit celui que je vis poindre sur ce visage de statue certain matin où brusquement elle sembla commencer à comprendre et à s'intéresser à ce que je m'efforçais de lui enseigner depuis tant de jours.

Le 5 mars. J'ai noté cette date comme celle d'une naissance. C'était moins un sourire qu'une transfiguration. Tout à coup ses traits s'animent, ce fut comme un éclaircissement subit, pareil à cette lueur purpurine dans les hautes Alpes qui, précédant l'aurore, fait vibrer le sommet neigeux qu'elle désigne et sort de la nuit ; on eût dit une coloration mystique ; et je songeai également à la piscine de Bethesda au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante. J'eus une sorte de ravissement devant l'expression angélique que Gertrude put prendre soudain, car il m'apparut que ce qui la visitait en cet instant, n'était point tant l'intelligence que l'amour. Alors un tel élan de reconnaissance me souleva, qu'il me sembla que j'offrais à Dieu le baiser que je déposai sur ce beau front.

L'adaptation japonaise transpose l'aspect bestial du personnage du côté de la violence : la servante de la famille est battue par la jeune fille lorsqu'elle tente de la laver. Ce n'est pas montré mais rapporté par la victime, qu'on voit panser ses blessures, et relayé par la femme de l'instituteur, qui redoute de voir sa domestique quitter la maison. Un peu plus tard, Yukiko, à qui la fille de Tosaku a prêté sa poupée, casse maladroitement le bras du jouet. Mais, dans la même scène, surgit la « transfiguration » évoquée dans le récit : malgré le chagrin

qu'elle ressent devant sa poupée cassée, la fillette, au moment de franchir la porte, dit bonsoir à l'aveugle qui, alors, non seulement se met à sourire, mais lui dit bonsoir à son tour, trouvant l'expression orale (on ne sait pas si elle a jamais parlé) en même temps que l'expression du visage.

Si, dans le texte de Gide, le fils aîné du pasteur tombe amoureux de Yukiko, la version nipponne invente plutôt un frère à l'instituteur, alias Shinji — il aurait été impossible de confronter un père à son fils, affirme l'article de Doringe. Shinji, en bon représentant du sexe masculin — la caméra insiste sur le regard appuyé qu'il porte sur la jeune femme —, révèle à Yukiko ce que Tosaku lui cache : le monde n'est pas seulement beau, il connaît le péché et le crime. Et celle-ci de lui demander ouvertement (ce qui n'est nulle part mentionné dans le texte) : « qu'est-ce que le péché ? — Tu ne sais rien encore si tu ne sais pas cela. » La cruauté de sa révélation est perceptible, d'autant plus qu'un instant plus tard, on le voit enlacer Yukiko de force. Shinji incarne absolument la facette terrible de l'humanité, dont l'instituteur a souhaité prémunir sa protégée. Il est en cela diamétralement opposé au personnage gidien du fils, Jacques, qui aime et respecte la jeune femme.

Et cette parole du Christ s'est dressée lumineusement devant moi : "Si vous étiez aveugles, vous n'auriez point de péché." Le péché, c'est ce qui obscurcit l'âme, c'est ce qui s'oppose à sa joie. Le parfait bonheur de Gertrude, qui rayonne de tout son être, vient de ce qu'elle ne connaît point le péché. Il n'y a en elle que de la clarté, de l'amour.

Rien, dans le film de Yamamoto, n'évoque la différence entre le Christ et saint Paul tel que l'écrivain français l'expose dans son récit. Une différence liée à la conversion, on ne peut plus emblématique, du fils du pasteur au catholicisme, acte qui n'a pas d'équivalent dans le scénario. Dans le film, il n'y a qu'une différence de point de vue, moins théorique/philosophique, plus terre à terre, entre l'instituteur et son frère autour de la question : est-ce que le fait de voir rendrait Yukiko heureuse ? Son innocence et sa pureté ne sont-ils pas son bonheur ? D'ailleurs le film fait dire à l'aveugle qu'elle « veut voir son visage, celui de sensei », ce que Gide n'a jamais écrit : le point de vue du récit reste celui du narrateur/pasteur, qui redoute véritablement que Gertrude devienne voyante, dans tous les sens du terme (sur le monde, sur leur amour, sur elle-même, sur sa famille, etc.).

Le film japonais escamote le baiser entre les deux principaux protagonistes, qui vit de trois mots mais constitue nécessairement un événement. Et surtout l'amour qu'ils se portent, inconscient puis avoué. On y parle un peu d'amour, mais peu tout de même en comparaison du livre. Yamamoto semble vouloir laisser à Yukiko son statut de personnage absolument pur, qui, à aucun moment, n'a idée du fait que cet amour peut être envisagé comme un péché. On

ne perçoit pas chez elle la désillusion, la tristesse, la découverte de ce « secret » qu'est l'existence du mal. Le livre de Gide montre une exaltée sur sa couche, terrassée finalement par le délire et l'accablement. La fin de l'héroïne dans le film n'atteint pas cette dimension et s'endort presque paisiblement. Plus exactement, elle semble mourir plutôt d'épuisement, malgré elle. Le désir de se donner la mort n'est pas là.

En revanche, l'opération des yeux, totalement absente du récit, devient un élément narratif majeur du film de Yamamoto. Gide écrit : « Gertrude est entrée hier à la clinique de Lausanne, d'où elle ne doit sortir que dans vingt jours. J'attends son retour avec une appréhension extrême. Martins doit nous la ramener. Elle m'a fait promettre de ne point chercher à la voir d'ici-là. / Lettre de Martins : l'opération a réussi. Dieu soit loué ! » Le scénario invente tout de cette éლისion : on voit la jeune femme attendre dans sa chambre d'hôpital, appréhender, avoir peur. Le frère lui rend visite, sans oser finalement entrer la voir. L'opération est minutieusement, longuement filmée, ainsi que son réveil, le cérémonial de l'enlèvement des bandeaux, la découverte de la vue. Le film rend donc visible, donne donc à voir le moment où celle-ci advient, c'est-à-dire un moment profondément cinématographique – ce qui est montré épouse avantageusement le médium.

Yukiko a jusqu'à présent toujours eu les yeux fermés, ce qui n'est pas, on le sait, une nécessité lorsqu'on est aveugle. De toute évidence, c'est un parti pris symbolique : elle ouvre pour la première fois les yeux à la suite de l'opération, jetant son nouveau regard, un regard flou et circulaire, sur ce qui l'entoure. Elle croit voir le visage de Tosaku, mais non, elle se trompe et se rend compte de son erreur en y posant les mains : il s'agit de son frère, Shinji ; et elle en pleure. Contrairement au livre de Gide, jamais elle ne verra les traits du sensei bienfaiteur.

Peu après, la jeune femme décide, sans prévenir personne, de retourner chez l'instituteur⁸, seule, traversant le pays en le voyant pour la première fois – lui faisant ainsi percevoir un monde agressif, bruyant, agité, en un mot : effrayant. Arrivée à bout de forces, elle s'affale devant la maison, mais une tempête de neige fait rage et la fera mourir d'être restée inanimée trop de temps sous la neige. Sa mort n'est pas un suicide, comme le sous-entend l'œuvre gidienne, mais bien plus de l'ordre de l'accident.

Que « voit »-elle au moment de mourir ? Ses yeux sont fermés, elle les ouvre, et défile une succession de souvenirs heureux : le spectateur a déjà vu ces scènes durant le film, par ses propres yeux non malades ; la jeune femme semble les voir à son tour, mais il ne peut s'agir que de ce qu'elle a perçu de ces moments par l'intermédiaire de ses autres sens. Une confusion s'instaure alors : elle a dit souhaiter voir ardemment le visage de l'instituteur. Ici, cela arrive par la magie

du cinéma, sans qu'on sache si cela est vrai (elle l'a peut-être vu à son chevet, car il a dû y passer un moment) ou s'il s'agit d'un rêve. Non, il me semble plus cohérent de maintenir qu'elle ne verra jamais le visage de Tosaku.

Avant l'opération, le pasteur pensait ceci : « Seigneur, je ne sais plus... Je ne sais plus que Vous. Guidez-moi. Parfois il me paraît que je m'enfonce dans les ténèbres et que la vue qu'on va lui rendre m'est enlevée. » Et en effet, la fin du film le montre, après la mort de Yukiko, fermant doucement les yeux.

Digression cinémato-nippo-gidienne hivernale

À propos de cette adaptation nippone de *La Symphonie pastorale*, on pourrait s'interroger sur l'emploi d'un scénario issu de la littérature, doublé du fait qu'il s'agit de littérature française⁹. Le petit ouvrage universitaire *Le Cinéma japonais* de Max Tessier nous apprend qu'il ne faut précisément pas s'en étonner.

Tout d'abord, les origines du cinéma au Japon sont inextricablement liées au théâtre. « L'essentiel du cinéma populaire plongeait ses racines dans le répertoire inépuisable du kabuki, dont le plus célèbre exemple reste Les Quarante-sept Rônins, pièce d'abord créée au théâtre de marionnettes Bunraku en 1748, puis reprise au kabuki avec un succès jamais démenti jusqu'à aujourd'hui¹⁰. » Cette histoire plus ou moins légendée engendrera nombre de pièces de théâtre dès après les événements qu'elle relate (début du XVIII^e siècle) et, une fois le cinéma créé, fera l'objet de dizaines de films l'adaptant. Elle ira jusqu'à « détermine[r] une fois pour toute la structure de base du *jidai-geki* (i.e. film d'époque¹¹) ». La base du cinéma japonais est donc un récit traditionnel de théâtre, une histoire fictionnelle – j'aimerais dire romancée – connue de tous. Pour reprendre les mots de Max Tessier, « les adaptations littéraires [...] sont le ferment du cinéma japonais, avec le théâtre¹² ».

J'y ajouterai ceci : jusque dans les années 1930, les salles obscures japonaises connurent ce qu'on appelait les *benshis* (qui signifie littéralement « hommes parlants »), c'est-à-dire des personnes qui racontaient les films, alors muets. Ils connurent une incroyable popularité. Bref ces gens tenaient la position du narrateur de roman. Comment ne pas, alors, apprécier de voir des œuvres écrites transposées au cinéma ?

De fait, les adaptations littéraires sont légion dans le cinéma nippon dès son origine. Et les réalisateurs se tournent non seulement vers des textes nationaux, mais aussi vers des œuvres étrangères, parmi lesquelles des françaises : Kenji Mizoguchi, par exemple, a porté à l'écran en 1923 *Une aventure d'Arsène Lupin* d'après Maurice Leblanc !, et, trois ans avant *La Symphonie pastorale*, a adapté *Boule de suif* de Maupassant sous le titre *Oyuki la vierge*. En 1931, Tomu Uchida, auteur de nombreuses adaptations littéraires de toutes origines, a réalisé une version des *Misérables* de Victor Hugo, intitulée *Jean Valjean*.

En 1951, à la Mostra de Venise, c'est une adaptation littéraire (nationale cette fois) précisément, qui fait connaître le cinéma japonais en Occident : le scénario de *Rashômon* de Akira Kurosawa provient d'une nouvelle de Ryunosuke Akutagawa. Le même cinéaste adapte *L'Idiot* de Fédor Dostoïevski juste après, et, plus tard, *Les Bas-Fonds* de Maxime Gorki, mais aussi des œuvres de William Shakespeare : *Macbeth* dans *Le Château de l'araignée*, puis *Le Roi Lear* dans *Ran*, tous deux transposés dans le Japon de l'époque médiévale. Il y a encore, par exemple, *Onimaru* (1988) de Kiju Yoshida, adaptation des *Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë également dans le Japon du Moyen Âge.

Citons aussi quelques films issus du « répertoire » japonais : *Le Grondement de la montagne* de Mikio Naruse (1954), basé sur le roman éponyme de Yasunari Kawabata ; *Feux dans la plaine* de Kon Ichikawa (1959), d'après le célèbre texte de Shohei Ooka ; ou encore *Le Dit du Genji* de Kimisaburo Yoshimura (1951), à partir de cette œuvre majeure de la littérature nipponne. Le même a été inspiré à deux reprises par Kawabata, avec *Nuées d'oiseaux blancs* (1953) et *Les Belles Endormies* (1968). *La Femme des sables* est une adaptation du roman de Kobo Abe par Hiroshi Teshigawara, sortie en 1964, qui donnera à ce cinéaste une renommée internationale. Shohei Imamura propose encore *Pluie noire* (1989), d'après le roman de Masuji Ibuse, au sujet des *hibakushas*, victimes du nuage atomique qui se sont retrouvées rejetées par la société – paru en 1966 au Japon, l'ouvrage a été traduit rapidement en français, en 1972. Et même dans le domaine du cinéma d'animation, il existe des adaptations de livres, comme *Le Tombeau des lucioles* (1988) d'Isao Takahata, réalisé à partir de la terrible et bouleversante nouvelle *La Tombe des lucioles* d'Akiyuki Nosaka, qui traite elle aussi des bombardements historiques d'août 1945 sur l'archipel.

Plus près de nous, et parce que c'est le principe même d'une digression, j'aimerais évoquer le cinéaste Ryusuke Hamaguchi, auteur pour l'instant d'un petit nombre de films, dont deux sont issus de livres : si le sublime *Senses* (2015) ne l'est pas, c'est le cas de *Asako I & II* (2018), adaptation du roman *Netemo same-temo* de Tomoka Shibasaki, et de *Drive my car* (2021), d'après une nouvelle de l'écrivain Haruki Murakami.

Pour le film *Drive my car*, l'intrigue se résume assez vite : un homme du monde du théâtre vit sous des apparences heureuses avec sa femme. Les relations sexuelles qu'ils entretiennent sont un peu spéciales (mais pas tordues). Celle-ci meurt brutalement d'un accident cérébral. Deux ans plus tard, se remettant difficilement de ce décès, l'homme est sollicité pour monter une pièce – *Oncle Vania* – à Hiroshima. Il a l'obligation d'être accompagné tous les jours sur le lieu de répétition par une personne chargée de conduire sa voiture – une vieille voiture à laquelle il tient beaucoup – à sa place. Son chauffeur est une jeune femme. Peu à peu, ils vont se confier mutuellement des choses cruciales de leur vie, qui vont les changer tous deux.

Comme dans *La Symphonie pastorale* — mais la comparaison s'arrête là —, la première décision d'adaptation a été de supprimer un élément de base du texte dont le film est tiré : le récit de la nouvelle de Murakami est rétrospectif, puisque le récit commence alors que la femme du comédien est déjà morte. Le film débute, lui, par la description de la vie commune du couple.

En outre, il me paraît important d'indiquer que le scénario donne vie à quelque chose qui n'était qu'imaginé mentalement dans la nouvelle : le fait que l'épouse du comédien a eu des aventures hors mariage. Le film montre une scène explicite — l'homme la surprend secrètement en train de faire l'amour avec son dernier amour —, alors que le texte dit ceci : « Imaginer sa femme dans les bras d'un autre homme lui était évidemment douloureux. Il était impossible que cela ne le soit pas. Lorsqu'il fermait les yeux, des images concrètes d'elle avec d'autres lui traversaient la tête. Il ne pouvait empêcher son esprit de créer ces scènes, même s'il aurait préféré ne pas les voir. Son imagination, tel un instrument coupant acéré, le torturait sans pitié, longuement. » D'ailleurs, une partie importante de la nouvelle est consacrée au pseudo-lien amical que l'homme va entretenir, une fois sa femme morte, avec ce dernier amour — une tentative comme une autre pour essayer de comprendre pourquoi sa femme a couché avec d'autres. Le film, s'il l'évoque bien, ne s'y attache pas autant.

Ce qui est certain, c'est que la nouvelle est définitivement centrée sur le comédien, qui se livre à la jeune femme chauffeur. On ne sait presque rien d'elle. Le film, lui, développe considérablement son personnage comme son rôle dans l'histoire. Le scénariste s'est donc employé à créer entièrement un complément au récit de Murakami, dans lequel on s'intéresse à la vie de ce personnage, et à inventer un véritable échange entre les deux, dans une voiture qui a la fonction d'un cocon — ils en sortiront transformés.

L'adaptation cinématographique offre une envergure et une ampleur à une nouvelle qui, à mes yeux, se prête plus à l'image qu'à l'écriture, du moins dans sa traduction française. La seconde partie du film déploie une autre belle invention des scénaristes (le réalisateur lui-même et Takamasa Oe) : tout le travail de lecture à la table autour de la pièce de Tchekhov, réunissant une troupe constituée de gens venus de tous les horizons, au-delà des frontières du Japon mais aussi au-delà des frontières du théâtre conventionnel : l'une des comédiennes est muette et parle donc en utilisant la langue des signes. Merci Hamaguchi, qui a obtenu le prix du meilleur scénario au Festival de Cannes 2021.

Ma digression ne serait pas complète si je ne mentionnais d'autres films nippons formidables que j'ai vus récemment et qui, ceux-là, ne sont liés à aucune œuvre littéraire : *Hospitalité* de Kôji Fukada (2010) et *Tokyo Sonata* de l'autre Kurosawa du cinéma, Kiyoshi (2008).

Dans des genres diamétralement opposés (une comédie satirique et un drame onirique), ils partent tous deux d'une situation banale qui se déglingue peu à peu, jusqu'à dégénérer complètement. Dans les deux, l'impossibilité de dire est fondamentale. Dans les deux, transparait une critique du fonctionnement humain de leur société, à l'origine de tant de souffrances psychologiques profondes. Le second film en particulier, s'il se résout par ailleurs en une fin magique, décrit sans fard des comportements caractéristiques : rapport à la loi sociale, rapport au travail, rapport homme-femme, rapport père/mère-enfant, rapport à la parole, rapport à la honte, rapport à la violence, etc.

Ceci pour, en guise de conclusion, vous conseiller la lecture archi-instructive sur ces sujets du livre *Homo japonicus* de la sociologue Muriel Jolivet¹³, recueil d'un flot de témoignages d'hommes japonais qui offre un portrait on ne peut plus riche, éloquent et frappant (mais encore bouleversant) de ce pays qui, je n'ai jamais su vraiment pourquoi, me fascine.

Notes

[1] Je suis très redevable aux archivistes de la fondation Catherine Gide qui ont largement déblayé le terrain dans leur article sur ce film, en matière de bibliographie.

[2] Lien : <http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/index.php?pk=10869>.

[3] Max Tessier, *Le Cinéma japonais*, Paris, Armand Colin, 2e éd., 2008, p. 35.

[4] Il s'agit d'un roman japonais écrit par un ouvrier-typographe relatant une longue grève dans une imprimerie. Yamamoto sait de quoi il parle puisqu'il a quitté la Toho à la suite de celles des années 1947-1948 organisées par le PC japonais et les syndicats.

[5] Lettre conservée à la fondation Catherine Gide sous la cote K-02. La Toho était l'une des trois Majors (société de production de cinéma) japonaises à l'époque, et l'est encore aujourd'hui.

[6] Le film est visible dans une version maladroitement sous-titrée en anglais mais qui a le grand mérite d'exister : <https://www.youtube.com/watch?v=VES8J1mR8o8>. (Amateurs d'images de qualité s'abstenir.)

[7] ko (子), formant la terminaison de prénoms féminins, signifie « enfant ».

[8] Elle a visiblement été mariée au frère, d'après ce Yoshio Sano écrit à Gide dans sa lettre du 11 juin 1938 : « [...] *tragedy in your original is converted to the happy-ending, as she is married to her benefactor's brother through great harassing agony as to her loving sentiment to her benefactor [...]* » (Fondation Catherine Gide, K-02). Les sous-titres ne le disent pas : Tosaku décide de la laisser à Tokyo aux bons soins de son frère pour qu'elle puisse y étudier. Mais les acteurs en disent peut-être plus que les sous-titres ? Si c'est le cas, une « fin heureuse » n'est sans doute pas la formule appropriée.

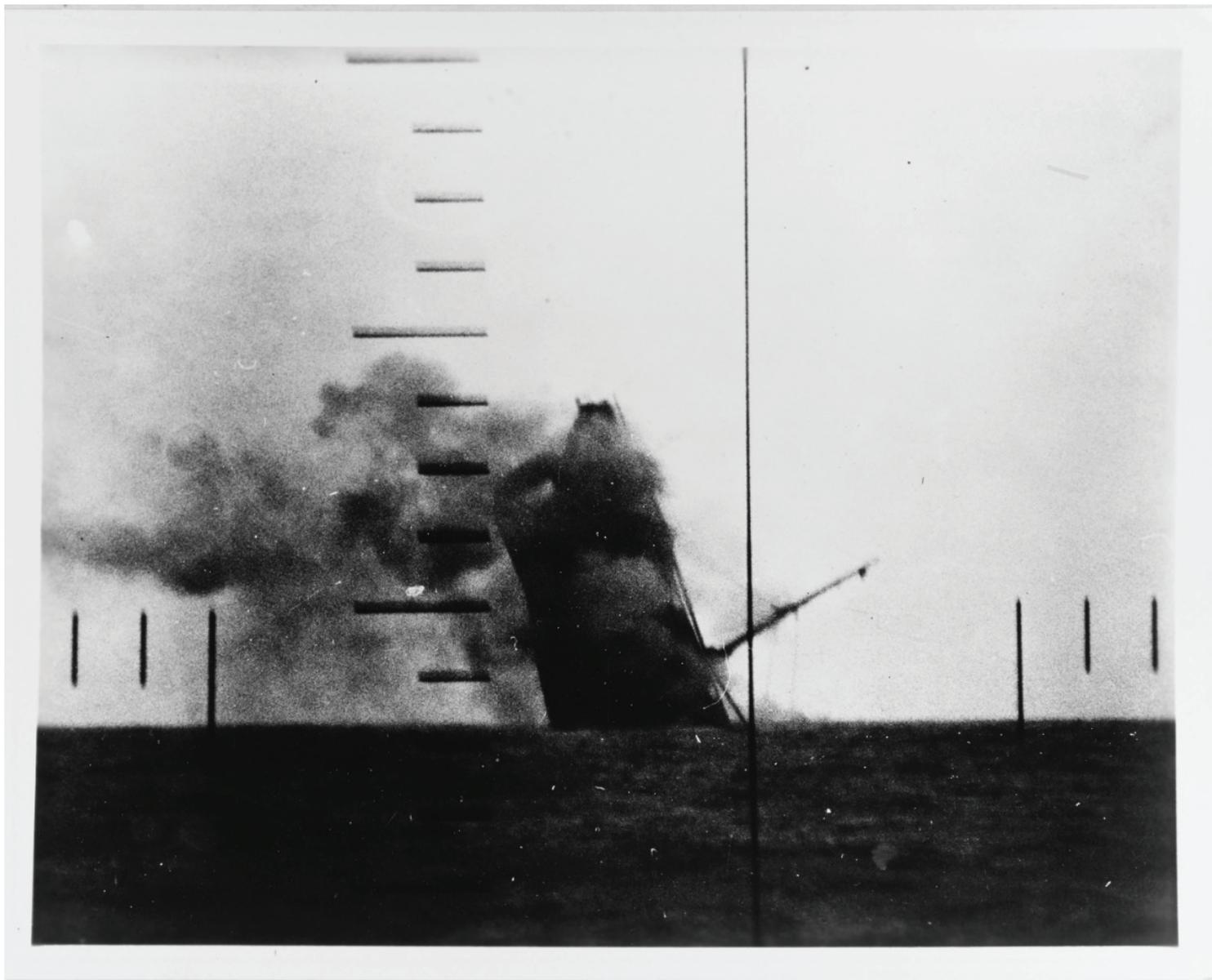
[9] Au sujet de l'adaptation d'un texte de Gide, je renvoie à l'article « Gide-Japon / aperçu du lectorat nippo-gidien » : l'écrivain français était très prisé au Japon. Dès 1935, ses œuvres complètes furent traduites. Mon étonnement quant au choix de cet auteur n'a donc pas lieu d'être.

[10] Max Tessier, *op. cit.*, p. 18.

[11] *Ibid.*

[12] *Ibid.*, p. 22.

[13] Arles, Éditions Philippe Picquier, 2000.



Nafrage d'un cargo japonais au large de la Chine, photographié par des militaires américains en 1943 (U.S. Navy/National Archives).

« Un héros japonais¹ »

par André GIDE

On a récemment parlé de ce commandant de sous-marin japonais, qui dans son bateau coulé eut l'héroïque courage de rédiger un rapport de la catastrophe jusqu'à la minute suprême de l'asphyxie. Le dernier courrier d'Extrême-Orient nous apporte le texte même de ce rapport :

« Quoique n'ayant aucune excuse à faire pour le naufrage d'un navire de Sa Majesté, tous sur le bateau ont fait leur devoir et en toutes choses ont agi jusqu'à la mort avec calme. Le seul regret que nous ayons est dû à l'anxiété que ceux que nous laissons peuvent se méprendre sur les causes de l'accident et que de ce fait une atteinte puisse être portée à l'avenir des sous-marins.

Messieurs, nous espérons que vous accroîtrez votre assiduité et que vous apporterez toutes vos forces à étudier toutes choses pour le développement futur des sous-marins. Si cela est, nous n'avons aucun regret.

Causes du naufrage.

En faisant des exercices à la gasoline, nous nous sommes trop enfoncés sous l'eau, et quand nous avons essayé de fermer la valve d'écluse, la chaîne se rompit. Nous essayâmes de fermer la valve avec les mains, mais il était trop tard ; la partie contigue était pleine d'eau, et le bateau coula suivant un angle de 25 degrés.

Conditions après le naufrage.

1° Le bateau garda une inclinaison d'environ 13 degrés, du côté de l'arrière.

2° Le commutateur étant sous l'eau, la lumière électrique s'éteignit. Les gaz délétères se développèrent, la respiration devint difficile. Vers dix heures du matin, le bateau s'enfonça, et dans cette atmosphère difficile nous essayâmes d'expulser l'eau avec une pompe à bras. Au même moment, le bateau étant submergé, nous expulsâmes l'eau du réservoir principal. La lumière ayant cessé, on ne peut voir le niveau, mais nous savons que l'eau a été chassée du réservoir principal. Nous ne pouvons utiliser entièrement le courant électrique. Le liquide électrique est surabondant, mais aucune eau salée n'est entrée, et le gaz chlorhydrique ne se développe pas. Nous comptons seulement maintenant sur la pompe à bras.

Ce qui précède a été écrit à la lumière de la tour conique, à 11 h. 45. Nous sommes maintenant baignés par l'eau qui gagne. Nos vêtements sont trempés. Nous avons froid.

J'ai toujours eu l'habitude de prévenir nos matelots que notre travail était (en toute circonstance) d'être calmes en même temps que braves, autrement nous ne pouvions espérer aucun bon résultat, et qu'en même temps un excès de sensiblerie retarderait tout travail. On peut être tenté de ridiculiser ceci après cet accident, mais j'ai la confiance parfaite qu'on ne se sera pas mépris sur les mots qui précèdent.

Le niveau de la tour conique indique 52, et en dépit des efforts pour chasser l'eau, la pompe s'arrête ; on ne travaille plus après midi.

La hauteur dans les environs étant de 12 brasses, l'indication doit être correcte. Les officiers et équipages des sous-marins doivent être formés des plus distingués parmi les plus distingués. Heureusement tout l'équipage de ce bateau a bien rempli son devoir, et j'en suis satisfait.

J'ai toujours escompté la mort chaque fois que je quittais ma maison ; en conséquence mon testament est prêt dans le tiroir à Karasaki.

Cette remarque se réfère seulement à mes affaires personnelles. Prière à MM. Tagachi et Asami d'informer mon père de ceci.

Testament public.

Je me permets de parler respectueusement à Sa Majesté, je lui demande respectueusement qu'aucune des familles laissées par mes subordonnés ne puisse souffrir. La seule chose dont je sois anxieux à présent est celle-ci.

Prière de transmettre mes compliments aux personnes suivantes (l'ordre peut n'être pas correct !) : ministre Saito ; vice-amiral Shimamura ; vice-amiral Fuja ; contre-amiral Nawa ; contre-amiral Yamashita ; contre-amiral Narita (la pression atmosphérique augmente, il me semble que j'ai les tympans crevés) ; capitaine Oguri capitaine Ide commandant Matsumura Junichi ; capitaine Matsumura (Riku) : commandant Matsumura (Kiku), mon frère aîné ; capitaine Funakoshi ; instructeur Narita Kotaro ; instructeur Ikuta Kokinii.

12h30, respiration extraordinairement difficile.

Il me semble que je respire de la gazoline. Je suis intoxiqué par la gazoline.

Compliments aussi au capitaine Nakano...

Il est 12h40.

(Le Temps, 16 mai 1910.)

[1] André Gide publie en 1927 dans *La NRF* ce texte méconnu, dans un tiré à part de *Faits divers*, le reprenant du journal *Le Temps* du 16 mai 1910, dont la source est probablement l'article publié dans le *Wanganui chronicle* le 22 avril 1910. Ce court texte intégralement copié marque la fascination de Gide pour ce navigateur qui raconte le naufrage de son sous-marin avec un sang-froid étonnant, se souciant avant tout de l'avenir de la flotte japonaise, pouvant interroger la façon dont sont aujourd'hui gérés les accidents (que l'on pense à la manière dont se sont déroulés les événements à la suite de la catastrophe nucléaire de Fukushima, et que la pièce créée en 2015 par Audrey Vernon retranscrit bien — *Fukushima, work in Progress*). "Il est 12h40"...

Received April 21, 11.15 p.m.

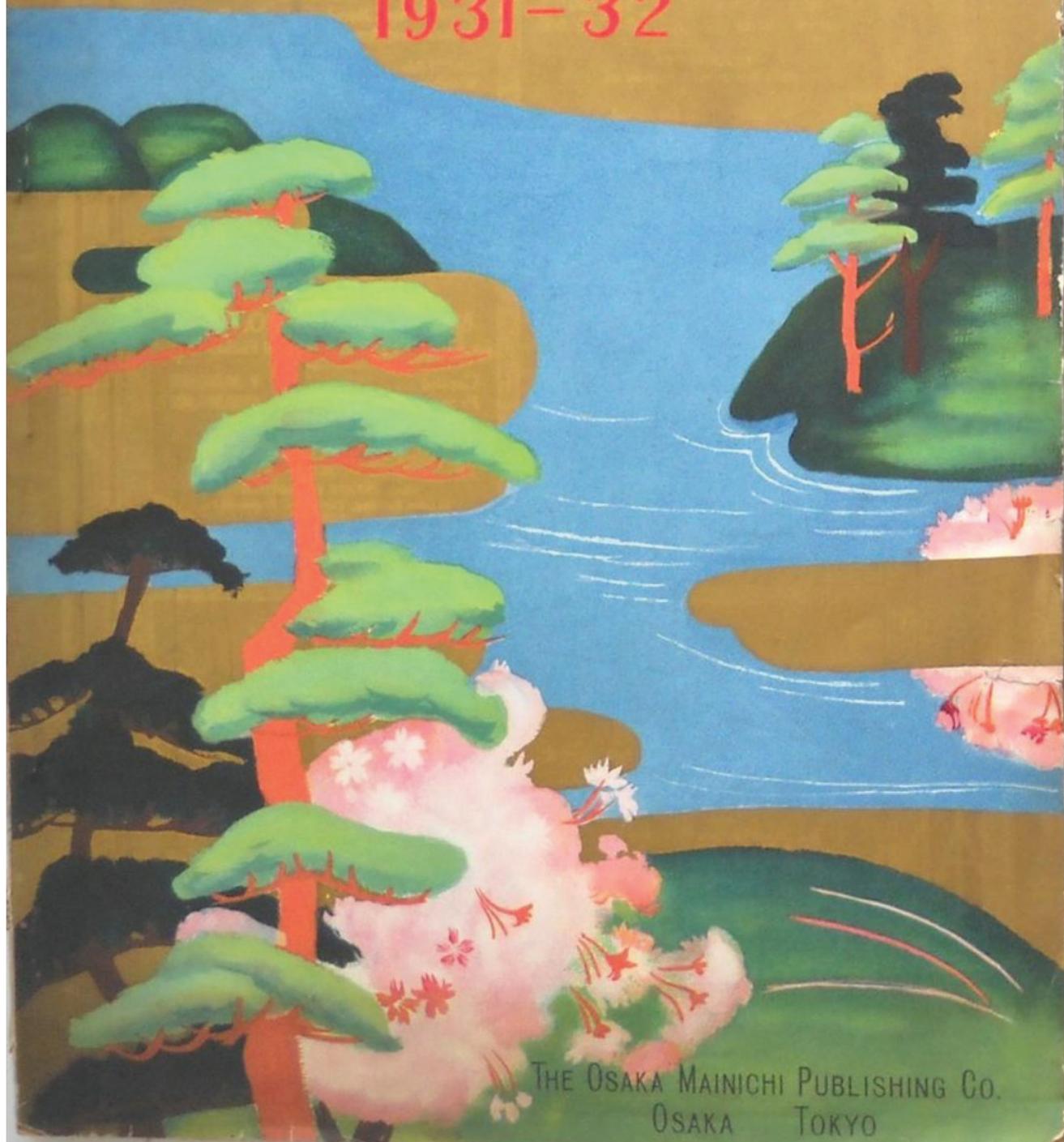
TOKIO, April 21.

A document has been discovered in the Japanese submarine which foundered written by the lieutenant commanding. He details the accident, describes the cause, and the steps taken to endeavour to raise the boat. He also expresses regret at losing the boat and the lives of the officers and crew, whose heroism was worth the highest praise. The letter then ends by the writer of the statement saying that he had reached such a stage of asphyxiation that the greatest difficulty was found in breathing, but that was praying to the Emperor to succour the families of the officers and men who perished.

JAPAN

TODAY & TOMORROW

1931-32



THE OSAKA MAINICHI PUBLISHING CO.
OSAKA TOKYO

« Un peuple se réveille parmi des peuples endormis¹ »

par Albert LONDRES

« Le Japon va tomber sur l'Amérique. » Les champs de bataille de la vieille Europe étaient encore tout palpitants de la grande rencontre barbare que des hommes à la clairvoyance infatigable se passaient ce cri inspiré. Ce n'était pas une nouvelle de première main, mais la propagation d'un oracle ancien. Depuis longtemps les dieux des sciences politiques et morales, consultés par les bonzes des diplomaties, avaient en effet répondu, en termes ambigus comme il convenait : « Oui, un typhon guerrier s'élèvera bientôt sur une côte extrême. » Il s'agissait, bien entendu, de l'Extrême-Orient.

Le monstre qui devait le vomir s'appelait : le Japon. Parmi les puissances qui se partagent le monde, c'était la plus apocalyptique. Tout ce que l'on savait de ce pays, c'est qu'il faisait effectivement partie de ce qu'on appelle le système solaire, mais à part que l'on pouvait assurer qu'il était habité — et la preuve en est que la France y envoya plusieurs ambassadeurs : Gérard, Regnault, Bapt et, muses, saluez ! Claudel — on ne possédait pas beaucoup plus de lumière sur son compte que sur celui de la lune.

Comment ! Voici un pays, si petit, que lorsqu'on le cherchait sur les cartes, premièrement on ne le trouvait pas ; deuxièmement, quand on l'avait découvert, c'était pour s'écrier : « Quoi ! Ce ne sont que ces quatre petits points ? » et, troisièmement, pour s'apercevoir qu'à la proportion de l'échelle générale du monde son nom était plus long que sa superficie, puisque chacune de ses quatre îles était juste grande pour contenir une lettre de ce nom, si bien que, ce nom en comptant cinq, Japon, il y avait la dernière qui se trouvait en pleine mer.

Et, du coup, il y a de cela cinquante années, ce pays change d'avis. Il s'était librement retiré du monde. Des nations qui aiment la société lui font savoir que cela n'est pas bien. Elles le lui font savoir évidemment par la bouche de leurs canons. « All right », dit le Japon, qui commençait ainsi à parler l'anglais, « puisque vous désirez m'avoir dans vos salons, j'irai ».

Et, après trois siècles de réclusion farouche, il fit son entrée sous les lustres. Mais il était nu comme Saint Jean. Il se rendit compte que ce n'était pas cor-

rect et que pour pénétrer dans le monde il faut des redingotes, des habits noirs, de hauts chapeaux, bref : du linge. Mais la garde-robe d'une nation ne se compose pas comme celle d'un dandy. Pour elle, ses vêtements d'introduction s'appellent cuirassés, torpilleurs, canons, baïonnettes et autres accessoires innocents. Ayant accepté de rendre et de recevoir des visites, le Japon voulut être à la hauteur. Il dépêcha, sans tarder, des costumiers dans le vieux monde, puisque c'était là, paraît-il, qu'on coupait le mieux. Les missionnaires tailleurs revinrent dans leurs îles heureuses et dirent : « L'Angleterre est habillée de tant de vaisseaux, la France de tant de régiments, l'Allemagne, plus coquette, n'a jamais assez de l'un ni de l'autre. »

« C'est bien, dit le Japon, nous irons de pair. » Et il tailla en pleine étoffe, ce qui veut dire en plein acier.

À moins que l'on ne soit une digne mère de famille qui accompagne sa fille, quand on entre dans une salle de danse, c'est pour danser. C'est ce qu'en 1894, pour la première fois, fit le Japon. Ses habits étant prêts, il voulut les essayer. Il mit ses gants et fit poliment une invitation à la Chine. La Chine refusa. Alors il l'étrangla. « Eh! dirent cette vieille Europe et cette jeune Amérique, vous allez un peu fort! » Ils lui retirèrent la Chine des mains non sans demander à ce val-seur un peu brusque de leur céder une partie de ce qu'il avait trouvé dans les poches de la victime.

« Compris! dit le Japon, si on en use de la sorte avec moi, c'est sans doute que je ne suis pas assez bien habillé. » Il se remit à tailler dans le fer. Dix ans après, il se trouva justement que la Russie et le Japon tombèrent à la fois amoureux fous du pays du Matin calme, qui porte le joli petit nom de Corée. Le Japon se regarda et constata qu'il était vêtu à la dernière mode, que, par conséquent, il pouvait se présenter. La Russie ne voulut pas lui céder le pas. Le Japon l'éventra. Ce coup-ci, l'Europe et l'Amérique, prises de considération pour une personne si bien vêtue, ne dirent rien.

Le Japon avait percé le secret, qui fait que l'on est ou que l'on n'est pas respecté dans le monde. Il n'avait pas demandé à pénétrer dans ces milieux élégants. On l'y avait contraint. Il entendait être de la première et non de la seconde four-née. C'est alors qu'atteint de la frénésie de certaines dames en face des bijoux de leur rivale il dit : « Chaque fois que les nations, mes bien-aimées sœurs, ajouteront un cuirassé à leur collier, je ferai de même. » Et comme l'orgueil est souvent fille de l'émulation, il précisa : « Et un plus gros! »

Il est à penser que si les nations, ses bien-aimées sœurs, avaient pu soupçonner les dispositions du Japon pour les parures, elles ne l'eussent pas si péremptoirement appelé dans le cercle de leurs relations. Aujourd'hui, elles ne peuvent rien miser que le Japon ne tienne l'enjeu. « Tant de dreadnoughts à tant de ca-

nons jumelés », criait-on de la Manche et de l'Atlantique. Et l'on entendait une voix qui, de l'autre côté du Pacifique, ripostait : « Banco! »

A ce taux, la banque aurait fait le saut. C'est ce que, dans une sagesse empreinte d'actualité, entrevit l'un des gros pontes. « Arrêtons là, dit-il, ce vertigineux baccara. » Il proposa un endroit pour les palabres. Et ce fut Washington.

C'est à ce moment que votre serviteur, partant de ce principe que sur la terre il faut bien être quelque part et qu'autant vaut se trouver à l'est qu'à l'ouest, gravit un soir dans cette bonne chère ville de Marseille la coupée de la malle d'Extrême-Orient.

Et tout en voguant, il apprit beaucoup. Par exemple, que c'était le siècle du Pacifique qui commençait. L'Atlantique, la Méditerranée! vieilles eaux fatiguées qui ne tarderaient guère à sentir la vase! Tout juste si l'on y pourrait encore pêcher des grenouilles! Quant au marché commercial, il fallait avoir du miel de nid d'hirondelles sous les paupières pour ne pas s'apercevoir qu'il n'en restait qu'un : la Chine, ce vieux citron de Chine qui, plus on le pressait, plus on avait de jus. Quatre cent mille Chinois, monsieur! qui sont prêts à tout acheter et qui n'ont pas de pétrole!

Peut-être supposez-vous encore, vous qui êtes restés sur les rives anémiques de l'Occident, que le pétrole est une huile minérale? Dès qu'on a touché Singapour, c'est un dieu. C'est le dieu des guerres futures et des paix lointaines. On pourra signer à Washington, à quatre ou à douze, tous les protocoles que vous voudrez. Il s'agira, paraît-il, de savoir ce qu'en pensaient les deux géants grasseyeux qui se nomment Standard Oil et Royal Dutch.

On vous prouvera d'ailleurs la chose en arrivant à Shanghai. On vous dira :

— Vous voyez ce fleuve sur lequel nous naviguons?

— Oui.

— C'est le fleuve Jaune.

— Ah!

— Vous voyez sur ses bords ces deux immenses camps?

— Oui.

— Là c'est la Standard; là c'est la Royal.

— Bien.

— Vous voyez ces formidables tours de Babel en fer qui se regardent face à face?

— Oui. Ce sont des réservoirs.

— Bien. Mais que croyez-vous que contiennent ces réservoirs?

— Du pétrole.

— Du pétrole! Non, monsieur; des canons! Et c'est par là que débutera la guerre.

Laissons ces plaisanteries profondes. Continuons notre voyage sur ces mers extrêmes et retenons la vision qui nous frappe. Dans ces eaux lointaines nous n'avions rencontré tout d'abord que des peuples éteints ou enchaînés ou protégés, En voici un de la même race, mais tandis que les autres sommeillent, lui est réveillé. Il promène fièrement, sur leurs côtes, la fumée de ses bateaux, comme un panache. Est-ce pour faire signe à ses frères de peau de se rallier à lui? Est-ce là ce péril jaune, qui passe? C'est le Japon!

[1] Cet article a été publié par Albert Londres dans *L'Excelsior* du 24 mars 1922. Il fait partie d'une série d'articles passionnants sur le Japon, réunis en 2010 par Arléa sous le titre *Au Japon*. Le journaliste français donne de l'histoire une version acérée, il raconte l'Histoire par des histoires qui à la fois nous attristent et nous font rire, en tout cas nous emportent. L'écriture de Londres est toujours belle, imagée, espiègle, et si nous reproduisons dans ce *Carnet* « Un peuple se réveille... » c'est parce qu'il nous aide à comprendre le Japon contemporain de Gide, les échanges entre l'écrivain et ses lecteurs, tout en nous interrogeant sur l'accueil que nous pouvons faire de ses « visions » — celle d'un Japon criminel par peur d'être envahi, celle d'un Japon attaquant la Corée et la Chine pour demeurer en paix, faire démonstration aux yeux du monde de sa puissance et ainsi siéger auprès des « grands »... puis se retrouvant à vivre avec son ombre comme Caïn...

M E S
P R E
M I È
R E S

R E N
C O N
T R E S

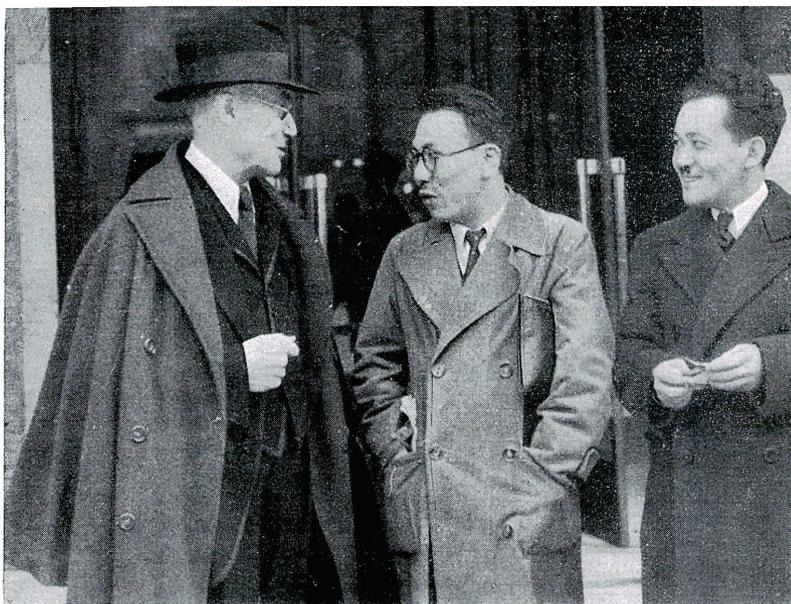
avec

André
GIDE

par

K Y O
KOMATZ

texte — 1940



M. André Gide (à gauche) en conversation avec M. Komatz et M. Matsuo
Censure N° 40.483

CES entretiens de M. André Gide avec M. Kyo Komatz ont fait la matière d'un long article publié par l'une des plus importantes revues japonaises (« La Centrale-Revue », de Tokio) au début de l'année 1939. L'intérêt de ces entretiens, leur « actualité », n'échapperont pas. Le plus grand écrivain français parlant sans contrainte à l'un des hommes qui ont le plus fait pour la diffusion de la littérature française au Japon, cela offre un intérêt documentaire et cela prend un sens qu'il nous revient de révéler aux lecteurs de France.

Il convient d'ajouter que l'interviewer a revu ces pages et les a complétées de précisions nouvelles.

Dès avant mon départ du Japon, j'avais un bien grand désir d'aller voir l'auteur des *Faux monnayeurs*. Je n'exagérerais en rien si je comparais ce désir au sentiment, — peut-être Gide n'aimerait-il pas cette sorte d'expression, d'un pèlerin qui s'en va vers les Lieux Saints. Gide a été pour moi un des maîtres et des compagnons éternels et je lui dois, depuis quelques années d'une façon incalculable, mon évolution tant au point de vue intellectuel que moral.

Quelques jours après mon arrivée à Paris, j'eus le bonheur de le voir. Ce jour-là restera une précieuse expérience de ma vie et un souvenir ineffaçable.

Ce n'est pas que j'éprouve une joie puérile ou une satisfaction vaniteuse d'avoir serré la main de Gide. Je n'ai pas la Gide-manie. Je ne pense pas appartenir à une espèce humaine ni stupide. Le bonheur que j'ai éprouvé pendant mon entrevue avec Gide provient uniquement et simplement du fait que j'ai pu entrer en contact direct avec « sa personnalité », sans en être séparé par la barrière de ses œuvres et de ses légendes.

Jusqu'ici, j'avais rencontré un certain nombre de « personnages célèbres », parmi lesquels pas mal d'artistes et d'écrivains. Cependant, jamais je n'ai rencontré une personnalité aussi enveloppante et profonde que celle de Gide. L'aménité, la générosité, la bienveillance attentive qui n'exclut personne, qui tend l'oreille à tout le monde ; l'esprit qui, bien qu'extrême-

ment sensible garde au fond les réflexions et les jugements pénétrants, voilà ce que m'a paru être Gide. Ses réflexions et ses jugements ne sont pas seulement dirigés vers l'extérieur, mais toujours vers l'intérieur de lui-même, avec une lucidité aigüe. « La fertilité meurtrière » : Il me semble que Gide vit dans un climat semblable à cet automne fertile.

C'était à la fin d'octobre de l'année 1937 que je l'ai vu pour la première fois.

Ce que je vais donner ici contient les impressions que j'ai reçues pendant à peine une ou deux heures d'entretien. Les sujets de cet entretien furent, sans doute, d'un bout à l'autre banals et ne dépassant guère les limites de la conversation quotidienne, mais je serais heureux si cet article, écrit d'après des fragments de mon journal, pouvait transmettre tant soit peu, la personnalité et la figure de Gide à mes lecteurs japonais.

**

Le premier Français que je vis aussitôt après mon arrivée à Paris, fut mon vieil ami André Malraux, qui était juste à la veille de son départ pour l'Espagne. Quelques jours après, j'envoyais une lettre à Gide, car c'était lui que je comptais voir après Malraux. Je lui écrivis que j'étais revenu à Paris après quelques années d'absence et que je serais heureux si je pouvais le voir un jour.

Deux jours après, je reçus sa réponse dans laquelle il me disait que, lui-même, aurait plaisir à me voir, mais qu'il faudrait lui téléphoner le surlendemain matin, de bonne heure, car il serait peut-être obligé de quitter Paris l'après-midi du même jour. Je fus presque surpris de recevoir sa réponse promptement et ému du fait que Gide avait bien voulu me l'adresser tout de suite. La lettre avait été écrite, comme d'habitude (je connais bien son écriture, car nous avons eu, pendant ces dernières années, l'occasion de correspondre), de sa belle écriture fine, souple, quelque peu nerveuse mais cependant soutenue.

Le 22 octobre, à neuf heures du matin environ, je lui téléphonai. Il me semblait que c'était un peu trop tôt, mais je pensais aussi, que mieux valait trop tôt que trop tard. Une voix de femme, métallique et sèche me répondit. Paroles peu aimables. Je me dis que la voix n'était pas assez harmonieuse pour être celle de Mme Gide et que c'était sûrement une domestique. Elle me demanda, sans trop de façon, ce que je voulais. Je lui expliquai que j'avais rendez-vous ce matin-là avec M. Gide et qu'il suffirait de le lui dire, quand j'entendis, tout d'un coup, à la place de

cette voix peu gracieuse, une voix agréable et lente au timbre grave et doux. C'était la voix de Gide. Il me disait qu'il était un peu enrhumé mais prêt à me recevoir et me demanda si je voulais venir tout de suite. Je promis de me rendre chez lui sans tarder.

Le taxi passait par le boulevard des Invalides vers la rue Vaneau. L'expression « la campagne de Paris » est très heureuse pour désigner ce quartier. A côté de ce quartier d'habitations bourgeoises fortement traditionnel, se trouve adossée la rue de Sèvres étroite et affairée, qui ressemble à certaines rues de ville provinciale. L'église Sainte-Clotilde, connue de nous par les souvenirs de César Frank qui y jouait de l'orgue, n'est pas loin. La Seine se trouve à quatre pas de là. Aux environs du magasin « Bon Marché », le quartier devient encore plus mouvementé. En face du magasin, se trouve l'Hôtel Lutétia où le célèbre romancier japonais M. Yokomitsu, qui fut formé sous la double influence de Dostoïevsky et de Gide, séjourna quelque temps, lors de son séjour à Paris. Il paraît que Gide vient souvent prendre le thé dans le salon de cet hôtel. Quant à moi, chaque fois que je mets les pieds dans ce quartier, je me souviens d'une période de ma jeunesse.

Il y a une quinzaine d'années, je travaillais comme livreur dans une papeterie de la rue du Bac, près du « Bon Marché ». En ce temps-là, grâce à mon métier, je connaissais tous les coins du quartier. Toujours chargé de lourds fardeaux, je me trainais souvent en espadrille sous la pluie. Je ne gagnais alors que deux cents francs par mois et n'étais ni logé ni nourri.

A court d'argent, je descendais d'échelon en échelon, des garnis de la rue Cujas à ceux de la rue Galande. Je fus même, un jour, l'hôte d'un bouge de la place Maubert. Ceci, lorsque j'avais quelque argent, bien entendu. Lorsque je n'en avais pas, je couchais sur les bancs, dans les gares, sur les quais, dans les parcs parmi les clochards et les pégriots. Le matin venu, je parcourais tout Paris à pied, un gros paquet sur le dos. Ma déchéance fut complète aux yeux de tous mes compatriotes et peu d'entre eux daignaient m'adresser la parole. Cependant, en moi, chantaient des rêves merveilleux et des douleurs magnifiques. Si l'ennui me poursuivait trop, je gagnais, à pied naturellement, le quai de Billancourt où je retrouvais un de mes amis, un peintre japonais, que la misère avait forcé à s'engager comme homme de peine dans une usine. Nous allions souvent nous asseoir au bord de la Seine et nous parlions de notre pays natal, de l'art ou de la vie.

Il nous arriva plusieurs fois, alors qu'affamés à mourir depuis quelques jours, mais attachés, malgré tout, chacun à nos espoirs, de faire cuire l'herbe du chemin et de la manger assaisonnée de sel, avec le maigre pain que l'on me donnait rue du Bac... Ah ! que je me rappelle souvent ces jours de mon adolescence, cette époque romantique et passionnée où je ne me séparais jamais de quelques livres de mon vénéré maître et compagnon, Nietzsche !

Numéro 1 bis, rue Vaneau ! Le taxi s'arrête devant l'immeuble où habite Gide. Le bâtiment n'est pas vieux, ni du style d'hôtel particulier qui abonde dans les alentours, mais il n'est pas moderne non plus. La maison est vraiment trop modeste pour être habitée par Gide, le premier écrivain contemporain. Son appartement est au sixième étage, en face de l'ascenseur. Je sonne. Une femme de ménage ouvre la porte et avec un regard soupçonneux me demande l'objet de ma visite. Elle doit être habituée à surveiller strictement les visiteurs importuns qui viennent voir Gide, simplement par stupide curiosité. D'après sa voix, je reconnais la femme de mauvaise humeur qui m'a répondu au téléphone tout à l'heure. Quand je lui dis que c'est moi qui ai téléphoné, elle me fait entrer, cette fois poliment. Le vestibule est étroit et sombre. Je quitte mon pardessus et on m'introduit dans le salon. Il se peut que ce salon soit en même temps la salle à manger. Une grande table rectangulaire, un buffet rustique... Aucune œuvre d'art, aucun ornement qui attire particulièrement mon attention. C'est l'aspect banal de l'intérieur d'un modeste petit bourgeois. Deux ou trois tableaux accrochés au mur. Toiles style impressionniste vieilli, d'une qualité ordinaire. J'imagine que ces toiles ne sont pas de la main de peintres célèbres, mais peut-être d'un de ses anciens amis, dont il veut garder précieusement le souvenir. Sur la table rectangulaire, gisent pêle-mêle des lettres décachetées, des livres, des revues, etc... On voit à travers la fenêtre des fleurs sur le balcon. Un rayon de soleil jaunâtre de fin d'octobre, enveloppe doucement les toits et les maisons du quartier à travers une couche de brouillard pâle. Il brille aussi discrètement sur les rameaux des arbres du vieux jardin d'en face. L'air paisible du voisinage n'est que légèrement troublé, de temps en temps, par des bruits d'autos, mais revient tout de suite à un calme très provincial.

J'attends peut-être deux ou trois minutes. La porte s'ouvre. C'est lui, André Gide !

— Bonjour, Monsieur Komatsu.

La main qu'il me tend simplement est velue

et forte. La main que je serre fort est souple et chaude. Attitude cordiale et amicale, visage qui garde je ne sais quoi de grave et d'impénétrable dans sa cordialité. La tête est chauve. Il a très bonne mine, le teint frais.

Après quelques minutes de silence, je commence par ces mots :

— M. Gide, je suis très content de vous voir. Je l'ai toujours souhaité, au temps où j'étais encore au Japon.

Qu'il excuse ma façon grossière de m'exprimer, mais voir Gide pendant qu'il est encore en vie, voilà quelle était la pensée secrète que j'avais gardée au fond de mon cœur.

— Moi aussi, je suis très content de vous voir.

— Je suis très heureux de vous voir en bonne santé.

Quelques paroles de politesse, mais en les prononçant, j'ai senti une pression spirituelle ou plutôt affective : une émotion qui venait de je ne sais où, profonde et puissante, tel un courant électrique. Gide avait été pour moi, pendant des années, une source de lumière qui éclairait ce monde obscur, plein d'absurdités, de confusion, de misères, d'inconsciences. Je ne trouvais, à présent, pour exprimer mes sentiments de reconnaissance pour tout ce qu'avait été pour moi cette source de lumière, que des formules bien banales.

— Quand êtes-vous arrivé à Paris ? Avez-vous trouvé un logement confortable ? Ah ! oui ! Vous êtes encore à l'hôtel ? Il faudrait trouver un appartement où vous pourriez bien vous reposer. Comme vous aviez fait un long séjour ici auparavant, vous avez certainement beaucoup d'amis français, je suppose, et vous n'aurez pas trop de difficultés à vous adapter à la vie de Paris.

Ces paroles n'étaient pas du tout de simples paroles de politesse, mais bien des attentions minutieuses qu'il me prodiguait.

Tout en répondant à ces questions, je ne perdais pas un instant pour l'observer discrètement.

— Le climat de Paris n'est pas bon. Comme vous voyez, me voilà bien enrhumé et je ne peux pas travailler quand je ne me porte pas bien.

Il a le nez bouché et tousse de temps en temps. Plus je l'observe, plus il me fait l'effet d'un « gentleman de campagne », d'un endroit quelconque de l'Angleterre, avec son homespun marron à rayures, large, amplement taillé, et ses pantoufles de tricot.

Il a dit dans son « *Si le grain ne meurt* », qu'il était de père normand et de mère méridionale. Mais, il ressemble plutôt par son origine normande à un type anglo-saxon. Sa conscience de

protestant qui respecte la maîtrise de soi et la réflexion intérieure a certainement eu de l'influence sur sa physionomie. Il a l'air beaucoup plus amical au naturel que sur ses portraits et ses photographies. On dirait d'un aimable pasteur. Pas un instant il ne m'a donné l'impression d'un homme qui examine et juge les autres avec une attitude hautaine. Du moins, tel est mon avis. Comme sa présence est naturelle et humaine et comme on devine bien en lui la richesse de sa nature ! Je n'ai jusqu'ici jamais rencontré un homme qui m'ait fait sentir une telle richesse intérieure.

On ne lui donnerait pas plus de cinquante ans, s'il n'était pas chauve, bien qu'il en ait soixantedix. Son grand corps solide et robuste est une merveille d'équilibre et de santé, obtenus par sa volonté inflexible devant les plus dures disciplines, par des efforts incessants et par des contacts perpétuels avec la nature et les hommes. Ses sourcils sont gros et foncés derrière la monture d'écaïlle de ses lunettes. Les iris sont brun clair. Il y a quelque chose d'asiatique dans les traits largement dessinés de son visage. Des rides se forment en biais aux joues, chaque fois qu'il sourit. Il en a de très fines autour des yeux, le nez large et charnu et les lèvres minces, en ligne droite, lèvres dont Oscar Wilde a dit en raillant qu'elles ne connaissent pas le mensonge. Je sens vaguement que quelqu'un de mes amis lui ressemble, pas tant physiquement que par quelque chose dans l'expression du visage et je pense subitement à mon ami Sei Ito, un des plus fins écrivains de mon pays. Il y a quelque chose de lui dans l'expression de Gide, surtout quand celui-ci rit. Visage ouvert et si intelligent, si je puis ainsi m'exprimer. Si l'on rapetissait, à la japonaise, les yeux de son expression, ce serait peut-être celle d'Ito. Curieux mélange d'un homme attaché à la nature et d'un pur intellectuel.

« J'ai toujours essayé de devenir un homme ordinaire ».

Voilà le mot de Gide, (que je cite de mémoire), le plus grand individualiste de notre siècle ! Je ne crois pas que ce soit là un paradoxe, ni une boutade spirituelle ni une pose de modestie. Le miracle est dans le fait que, tout en tâchant de devenir un homme ordinaire, il est devenu un être exceptionnel. Je n'ai pas encore vu un homme si *naturellement* ordinaire. Un grand nombre de Français que je connais, ont infailliblement cette insupportable prétention ou manie d'intellectuels, d'essayer, soit consciemment, soit inconsciemment de « briller » parmi leurs semblables et de se montrer sous l'aspect le plus intel-

ligent et le plus original possible. Côté ridicule de la tradition individualiste de ce pays. Souvenirs de la Cour et des salons mondains et littéraires. Chez Gide, pas la moindre trace de ces efforts. Certes, à un moment donné, il aurait pu, lui aussi, avoir cette manie de « briller ». Mais, depuis longtemps, il me semble qu'il a perdu complètement ce travers et qu'il vit *naturellement*, sans aucune sorte d'affectation. Chez nous, au Japon, j'ai souvent entendu parler de la pratique de « Zen », la doctrine la plus stoïque du Bouddhisme, qui propose à l'homme, à sa volonté, de s'accorder avec celle de l'univers. Mon beau-père, qui est mort l'année dernière, fut lui-même l'un des plus grands prêtres du « Zen ». Je n'ai jamais beaucoup aimé cette discipline, qui me paraissait toujours si peu naturelle. Il y a sans doute, en moi, un parti-pris, une réaction immédiate de méfiance, contre tout ce qui émane du Bouddhisme, mais c'est surtout cet orgueil de ne pas exprimer sa joie lorsque l'on est heureux, ni sa douleur, lorsque l'on est souffrant, qui m'a toujours paru inhumain, faux, plein d'affectation insupportable. Mais voici que je rencontre Gide : et je suis amené, je ne sais trop comment, à penser que l'univers de « Zen » réside peut-être en ce naturel-là. On me critiquera peut-être, en disant que c'est parce qu'il est Gide, que tout en moi s'embellit et se mystifie, et que je suis possédé par l'idée de me trouver devant quelqu'un de très grand. Mais pas du tout. Je puis en répondre. Si grand que soit mon respect pour Gide, je ne suis pas un homme qui se perde en émotion, au point de ne pouvoir plus juger. D'ailleurs, Gide n'inspire jamais cette sorte d'émotion ou d'égarément à personne. Il n'est pas l'homme qui *bouleverse*. Il n'a rien à voir avec cette « magie des grands hommes ». Je crois que celui qui inspire le respect et l'affection à autrui sans le contraindre, est réellement un grand homme. Parmi mes connaissances, Gide est un de ces hommes rares. C'est une chose importante que j'ai apprise chez lui.

**

Gide me tend le paquet de cigarettes anglaises qui se trouve sur la table. Il prend aussi une cigarette et feuillette distraitemment les pages des revues dispersées sur la table.

— En voilà une qui s'appelle « France-Japon » qui vient d'arriver.

Il me la montre.

— Connaissez-vous cette revue ? » « France-Japon » est un périodique luxueux publié par le

Comité Franco-Japonais de Paris. Je fais « oui » de la tête. Récemment arrivé à Paris, je ne connais pourtant pas suffisamment le contenu de cette revue pour dire mes appréciations et aussitôt, il change le sujet de conversation, comme par hasard.

— J'ai désiré deux ou trois fois, aller voir votre pays. Les bonnes occasions ne me manquaient pas, mais malheureusement, je les ai toutes laissées échapper.

— Voulez-vous encore y aller maintenant ?

— Oh non ! Maintenant, c'est un peu trop tard pour moi.

Est-ce à cause de son âge ? A-t-il déjà fait le choix de ses curiosités ?

— Tâchez d'y aller, au Japon. Vos nombreux lecteurs, vos nombreux inconnus, vous accueilleront avec joie, et vous, vous leur apporterez une des plus belles lumières de l'Occident. Quand vous y serez, vous, si sensible et si pénétrant, vous comprendrez que le Japon, tout en ayant une civilisation similaire à celle d'Europe, a pourtant une destinée différente. L'assimilation de la civilisation européenne a été pour lui, en quelque sorte, un miroir pour mieux voir son propre visage. On assiste aujourd'hui à la naissance du nouveau Japon. On entend son vagissement. Mes compatriotes ont beaucoup appris par vous et peut-être, pourront-ils, eux aussi, vous apprendre quelque chose. Vous êtes encore très bien portant et vous avez une santé merveilleuse. Venez au Japon. Si vous le voulez bien, je serai volontiers votre guide et votre interprète...

J'essaye vainement de dire tout cela, mais ma langue n'est pas encore assez déliée pour me permettre de m'exprimer librement.

— On m'a dit et vous aussi me l'avez écrit, que mes livres sont beaucoup lus au Japon. Lequel de mes livres y aime-t-on le plus ? Et pour quelle raison ?

— Vous voulez parler de celui qui nous apprend le plus ?

— Oui, si vous voulez.

— Si vous me permettez d'exprimer mon opinion personnelle, je crois que vous avez appris aux littérateurs et penseurs japonais, surtout à ceux de la jeune génération, une vertu précieuse qui s'appelle « l'esprit critique ». Evidemment, nous avons eu des leçons sur « l'esprit critique », avant de vous connaître, des penseurs et littérateurs d'autres pays, mais aucun ne nous l'a fait concevoir aussi rigoureusement et aussi intimement que vous. Il est indéniable que vous avez donné une nouvelle orientation à la littérature japonaise. Une orientation nouvelle qui n'est

peut-être pas dans l'ordre d'idéologie, mais plutôt dans celui du caractère et du tempérament d'écrivain. Sans vous, nos œuvres littéraires auraient continué à n'être que doctrinaires et dogmatiques (par exemple, celles des tendances prolétariennes ou révolutionnaires), tandis que vous leur avez suggéré de s'exprimer en dialogues au lieu de s'exprimer en monologues. Je tiens à vous répéter que tout ce que je viens de vous dire n'est rien que mon opinion personnelle.

Accoudé sur la table, dans la pose qu'on lui voit souvent dans ses photos, écoutant attentivement ce que je viens de dire, Gide me répond en inclinant la tête et en souriant.

— Ah oui ? Si cela était vrai, j'en serais bien content.

Sa voix est toujours grave et belle avec son intonation prolongée.

J'ai eu, récemment, l'occasion de relire *Les Nourritures terrestres*. Je suis vraiment tenté de lui dire quelle force j'ai puisée à chaque page de son livre, quelle débordante passion mystique s'en dégageait à l'égard de la nature et de la vie. Non seulement moi, mais combien de jeunes Japonais ont été sauvés de leur « désespoir prématuré » ! (j'en connais beaucoup de cas). Ce magnifique livre a été pour eux un nouvel Évangile. Outre la leçon de « l'esprit critique », dont je viens de parler, il ne faut pas oublier que Gide nous a appris « la spontanéité et la liberté de la passion ».

Je tâtonne, je fais un effort pour dire quelle énorme influence il a eue au Japon, mais je m'exprime mal et j'ai horreur d'estropier la langue.

— A moins que je ne me trompe, je crois que votre premier livre connu au Japon a été *La Porte Étroite*, traduit par M. Yamanouchi en 1923. Par la suite, vos œuvres furent traduites les unes après les autres, et lues par l'élite littéraire et intellectuelle. Vous n'aviez alors qu'un petit nombre de lecteurs qui étaient d'autant plus sincères et attentifs. Mais, en quelques années, ce nombre s'est triplé, quadruplé et ce fut vers l'année 1931 ou 1932 que vous avez commencé à captiver l'esprit des intellectuels japonais, en très grand nombre. Lorsque, après avoir été connu comme grand écrivain individualiste et comme apôtre de l'éternel esprit critique, vous vous êtes soudainement montré comme un homme qui va s'engager dans un combat révolutionnaire et qui est décidé à accepter avec les autres les responsabilités communes, ce fut une énorme répercussion, qu'on pourrait qualifier d'historique, dans tous les milieux de notre *intelligentzia* et même parmi les personnes qui connaissaient

mal vos œuvres. Ceci a beaucoup contribué à susciter la curiosité des gens pour votre littérature, et ensuite à répandre vos œuvres partout au Japon. Ce fut à ce moment-là que nous avons eu deux collections de vos « Œuvres Complètes » traduites en japonais. Ne vous déplaît cette façon d'être connu ! Mais c'est ainsi que la plupart de nos intellectuels ont fait votre connaissance. Dans toutes discussions et polémiques (littéraires et politiques), vos pensées, vos gestes, ont été cités souvent, comme référence ou témoignage. Bref, votre acte de foi vis-à-vis de la « question sociale » a été considéré comme le symbole d'une grande époque de bouleversement des choses et des valeurs.

Il est indéniable que le fait de Gide sortant de sa tour d'ivoire et choisissant son chemin a paru révéler une signification extrêmement grave et une inspiration profonde à nos intellectuels, égarés dans les courants de tant d'idéologies et tourmentés par leur conscience sociale et par leur besoin d'agir.

Gide m'écoute attentivement en acquiesçant de temps à autre par « oui » et par « en effet ». Mes amis français, qui connaissent Gide plus ou moins intimement, m'ont souvent dit qu'il savait écouter admirablement. Je reconnais maintenant que cela est tout à fait vrai. Certes, sa curiosité des hommes est toujours éveillée, mais il y a quelque chose de plus. La meilleure intention pour comprendre sans jamais impressionner ceux qui parlent, ni leur faire sentir aucun malaise. Peut-être Gide écoute-t-il les autres pour mieux s'écouter ? Je profite de sa bienveillance et continue à parler.

— Autre chose, maintenant. Quant à la profondeur de leur compréhension de vos œuvres elles-mêmes, je reste assez sceptique là-dessus. Il est encore douteux que nos littérateurs et nos intellectuels comprennent des œuvres telles que *Les Caves du Vatican* ou *Les Faux Monnayeurs*.

Le problème antérieur à la littérature, c'est-à-dire le problème idéologique et politique les empêche, à cause de leur tendance à l'idéalisation abstraite et de leur besoin de simplification, de concevoir une œuvre littéraire qui est en soi un être vivant, dans sa conception, son organisme et le processus de sa formation. Ce penchant est très souvent accentué chez les écrivains prolétariens. Par contre, les littérateurs japonais de tendance « bourgeoise », cherchent surtout dans les écrits de Gide, le facteur du « jeu d'idées » et le portent aux nues, éclipsant ainsi l'apport historique et social.

— Cela est bien possible, dit-il. Même chez les

Français, il y en a très peu qui comprennent *Les Faux-Monnayeurs*.

Paroles dures, mais il n'en a pas pour cela l'air orgueilleux ni mécontent.

La fumée de la cigarette qu'il tient dans la main monte en dessinant des cercles.

— J'avais l'intention de vous dire que votre *Retour de l'U.R.S.S.*, dont je suis le traducteur, a donné un grand choc aux intellectuels japonais. Je crois même que la répercussion a atteint la masse populaire par l'intermédiaire de ces intellectuels. Au point de vue de l'intensité, je suppose qu'elle fut peut-être plus forte qu'en France.

— Vous dites grand choc ? Et comment cela ?

Il hausse la tête et tend l'oreille.

— Un choc tel qu'une violente douche froide à l'improviste. Par vos écrits, nous avons été mis, pour la première fois, peut-être, implacablement, devant la réalité de l'U.R.S.S., si différente de celle que nous imaginions auparavant. Et ce fut soudain le réveil du sens critique.

— C'est-à-dire comme le reflux de la réflexion.

— Oui, c'est cela. Il a été d'autant plus fort, que l'on avait toujours témoigné un grand intérêt et beaucoup de sympathie à l'égard de l'U.R.S.S. Ce n'était pas seulement mon cas, mais c'était celui de beaucoup d'intellectuels japonais. De plus, votre adhésion au communisme a eu une énorme influence sur leur attitude. Ils ont persisté à espérer dans le destin de ce pays, et tout d'un coup, vos expériences en U.R.S.S. nous ont littéralement bouleversés et aussi désillusionnés. Nous n'avions jamais pris au sérieux les ouvrages ou reportages « pro-soviets » ou « anti-soviets » faits par des voyageurs qui vous avaient précédé, mais personne ne pouvait douter de la sincérité de vos témoignages.

— Ah ! oui, c'est comme cela que vous avez compris mon livre !

Après un moment de silence, il reprend.

— Sur la situation actuelle de l'U.R.S.S. j'ai exposé purement et simplement ce que j'avais vu et ce que j'en ai pensé en tant que moraliste. Et c'est tout.

Après quoi, il se tait.

Je crois comprendre la raison de son silence. Controverse bruyante qu'ont soulevée *Retour de l'U. R. S. S. et Retouches*. Polémique. Tempêtes des propagandes et des contre-propagandes. Critiques et réfutations que lui-même a été obligé, quelque fois, de formuler à ce propos. Combien tout cela a dû lasser son esprit ! Homme de conscience peu commune, il a dû fortement sentir la responsabilité de ses actes, de

ses paroles. Combien de temps et d'efforts consciencieux, il lui a fallu pour ses documentations, recherches, vérifications et références pour *Retouches*. D'ailleurs, il le dit lui-même : « Je ne suis pas compétent en politique ». Et moi-même, je me garderais bien de parler politique avec Gide. Gide m'intéresse infiniment plus que la « politique » de notre pauvre monde. Moi aussi, je me tus un moment. Silence.

Cette fois-ci, c'est Gide qui ouvre la bouche.

— A propos, avez-vous vu l'Exposition Internationale ?

Le sujet de conversation change et j'en éprouve du soulagement.

— Je n'ai pas encore vu grand'chose. J'y suis allé une seule fois.

— Je n'aime pas en général ce genre de divertissements publics. Question de goût, de tempérament. On a l'impression que tous se ressemblent, et que tout y est américanisé.

Gide accentue ce mot « américanisé » avec une sorte d'inquiétude et un mépris nuancé.

— Par exemple, je ne vois pas en quoi le pavillon du Japon diffère vraiment des autres, continue-t-il, il n'y a rien qui y soit vraiment japonais, ethnique et particulier.

Pour qui connaît l'idée chère à Gide, que plus une chose devient individuelle, plus elle est universelle, son opinion se justifie très bien. Quelques jours plus tard, j'allai voir le pavillon du Japon, et je vis qu'il avait dit là une chose très juste. J'y rencontrai justement un de mes amis français, et je lui demandai ce qu'il en pensait. Il me répondit avec une ironie bien parisienne.

— N'est-ce pas qu'il n'y a pas grand'chose à voir là-dedans ? et heureusement. Je sens un soulagement après avoir vu tant et tant de choses fatigantes.

— Voyez-vous quelquefois des films d'actualité ?

Gide saute d'un sujet à l'autre. Mais il y a toujours un lien mystérieux qui les unit.

— L'autre jour, j'ai vu un film d'actualité dans le cinéma d'à-côté, dit-il. Il m'a semblé que le monde poursuivait une fatalité effroyable, horrible. J'y ai vu aussi les scènes sanglantes de Changhaï.

CENSURÉ

CENSURÉ

— Oui, c'est horrible, dit-il, mais nous devons examiner, ou plutôt réexaminer la chose avec calme. D'abord, avant de se prononcer sur le problème actuel d'Extrême-Orient, nous devons connaître mieux le Japon et la Chine. J'avoue que je suis presque ignorant là-dessus. J'incline à croire que la plupart des Français qui émettent une opinion là-dessus, n'ont pas, eux non plus, une connaissance approfondie de la question. Seulement, si ignorant que je sois, je crois comprendre instinctivement la destinée historique du

Japon qui, pauvre intérieurement, se voit obligé de faire de l'expansion extérieure.

Cette façon de penser objectivement me semble tout à fait de Gide. Est-ce qu'il a dit cela pour me faire plaisir ? Non, une telle fadeur serait indigne de lui.

— Pour comprendre judicieusement le problème de ce conflit, il faudrait l'envisager naturellement au point de vue politique et économique, mais il faut convenir que l'élément psychologique n'y joue pas le rôle le moins important. Une espèce d'incompatibilité psychologique existe fatalement entre Japonais et Chinois. Exactement comme entre Français et Allemands existe une sorte de fossé psychologique incontrôlable par la raison, il existe aussi entre nous une opposition psychologique qui ne dépend pas de la raison. Malheureusement, tous les conflits jusqu'à présent ont contribué à renforcer cette opposition. Les Japonais en sont naturellement responsables, mais une part de la faute doit incomber aux Chinois. Dernièrement j'ai pensé ceci : il y a sous ce conflit, à part cette opposition psychologique persistant entre deux peuples, dont je vous ai parlé, un mauvais cauchemar, une crainte de l'avenir qui hante les Japonais et les Chinois.

Gide m'écoute et de temps en temps fait des signes de tête. J'ai l'impression qu'il continue à méditer quelque chose d'après ce que je viens de dire. J'aurais voulu lui dire que ce conflit est un problème de *primum vivere* pour le Japon. Il n'est pas douteux qu'il l'est aussi pour la Chine.

CENSURE

Une minute, deux minutes de silence. Et tout à coup, Gide reprend :

— Vous m'avez écrit du Japon que mes *Nouvelles Pages de Journal* ont été en partie censurées, est-ce vrai ?

— Oh ! ce sont seulement une ou deux pages concernant l'anti-militarisme et « les objecteurs de conscience ».

Vu les événements, c'était, je crois, une mesure inévitable.

— Je comprends cela parfaitement, mais est-ce que les intellectuels de votre pays ne négligent pas, malgré la difficulté du moment, leurs devoirs de travailleurs de l'esprit ?

A ce moment précis, sa parole s'intensifie.

Je réponds immédiatement :

— L'esprit n'a point encore péri. Malgré les contraintes extérieures, nous le sauvegardons résolument. Il suit son chemin avec courage, bien qu'il ait renoncé à l'éloquence inutilement tapageuse de jadis.

— Je suis rassuré de l'entendre. C'est plus important que tout.

Je devine dans ses yeux sa foi inébranlable en l'esprit.

Même dans les moments les plus difficiles, l'esprit ne doit pas cesser d'exister et d'agir. Au contraire, l'esprit doit y trouver des pierres de touche. C'est dans ces moments-là que les hommes et leurs œuvres sont triés judicieusement suivant leur valeur. C'est sans doute là que réside la clef de la morale de Gide..

Dans mon entrevue d'aujourd'hui, ce qui m'a frappé le plus et a ranimé ma foi, ce sont ces derniers mots de Gide : *C'est plus important que tout.*

**

Dès avant mon départ du Japon, mon cœur a été pris par la tragédie de l'Espagne. Depuis mon arrivée, les inquiétudes et les doutes ne cessèrent de s'accroître. Valéry et Mauriac soutiennent le gouvernement de Madrid. Par contre, Claudel soutient nettement Franco. Et on dit que Gide est aussi aux côtés des gouvernements avec Valéry, mais combat la politique de la III^e Internationale, c'est-à-dire la politique stalinienne dans la révolution espagnole et qu'il a eu de violentes polémiques avec Ehrenbourg. Qu'est-ce qui se passe vraiment en Espagne ? Depuis que je suis à Paris j'ai eu tant d'informations contradictoires : la profonde division des Gouvernements, l'arrestation et l'exécution des anarchistes, des syndicalistes et des trotskistes ; je pensais que toutes ces nouvelles n'étaient que des inventions.

En quelques mots, je pose la question à Gide.

— Tout cela est malheureusement vrai, m'a-t-il répondu.

— N'étaient-ils pas des anti-révolutionnaires au service de Burgos ?

— Je ne crois pas.

— Je brûle d'envie d'aller en Espagne pour voir ce qui s'y passe réellement.

— Je crois que ce serait très difficile d'y entrer pour le moment, fût-ce d'un côté ou de l'autre.

— J'ai parlé avec Malraux à ce propos. Il m'a promis de m'emmener en avion, soit à Madrid soit à Barcelone.

— Dans ce cas-là, ça va bien. Quand l'avez-vous vu ?

— Il y a à peine dix jours. Deux ou trois jours après son retour d'Espagne.

— Qu'est-ce qu'il vous a dit sur l'Espagne ?

— Toutes sortes de choses, mais la plus grave est que la retraite des volontaires internationaux ordonnée par la commission de non-intervention sera exécutée prochainement. Mais il m'a dit que les Gouvernements sont beaucoup mieux entraînés et organisés en comparaison de ce qu'ils étaient il y a un an.

— A-t-il dit qu'il y retournerait bientôt ? (Je fais signe que oui) — mais il n'a pas encore terminé son livre *L'Espoir* ?

— Il m'a dit qu'il le terminerait avant de partir en Espagne.

— Sitôt que cela ?... (Il s'arrête un instant, reprend cette fois-ci à voix basse en fronçant son large front) : Entre nous soit dit... sa situation est assez délicate maintenant.

Sa voix est estompée d'un ton mélancolique et affectueux. Je sens qu'il est inquiet au sujet de Malraux parce qu'il l'aime. Il ne dit plus rien. Sa parole est très simple mais des sentiments complexes s'y dissimulent. D'ailleurs, je m'attendais à cette parole de Gide. L'autre jour, quand j'ai vu Malraux, la conversation s'est portée par hasard sur Gide. Je me rappelle que Malraux, parlant de Gide, disait avec une pointe d'ironie que « c'était un homme qui s'acheminait vers la sagesse ».

Je sais que pour diverses raisons, ils se tiennent depuis quelque temps un peu à l'écart l'un de l'autre. Je sais aussi pourquoi Malraux, au dire de Gide, est placé dans une situation délicate et difficile. Il y a naturellement une certaine incompatibilité entre le caractère de Malraux et sa position politique d'aujourd'hui. L'auteur des *Conquérants* et de la *Voie Royale* était jadis d'un bout à l'autre non-conformiste. Et aujourd'hui, il est considéré comme un sympathisant du stalinisme (1). Par contre, Gide s'est déclaré contre Staline après son voyage en Russie. Je n'ai pas encore eu l'occasion de demander à Malraux son opinion sur le stalinisme. Mais la position actuelle de Malraux qui tolère la « logique de politique » en Russie comme inévitable, est naturellement à l'opposé de celle de Gide qui maintient jusqu'au bout la « logique de mystique ». Malraux exige jusqu'à un certain point le sacrifice de l'individu. Pour

(1) *Je l'ai vu au lendemain de la signature du pacte germano-soviétique, il était farouchement contre la politique stalinienne. Il appelait ironiquement Staline et Hitler : les êtres inorganiques. — Кyo Комарт.*

Gide, ce sacrifice exige un certain compromis dangereux. Et en fin de compte, ce sacrifice ne servirait à rien du tout. Pour Gide, la raison d'être de l'intellectuel est l'esprit critique. Malraux, lui, ajoute aux devoirs de l'intellectuel ceux de l'homme d'action. Certes, il y a des différences de caractère entre eux et aussi les différences des générations qu'ils représentent. Je me sens très près de chacun d'eux, mais j'avoue qu'il y a entre eux un élément inconciliable qui m'égare. J'avance en chancelant parmi cette angoisse, cette hésitation, cet égarement, tiraillé de tous côtés. Je lève les yeux sur Gide. Il regarde fixement un point dans le vide, comme devant un point d'interrogation insaisissable. Il semble souffrir d'une hantise. Il se retourne vers moi et dit :

— Nous sommes dans une époque pleine d'inquiétudes.

Gide et inquiétude, ce thème forme presque « une légende de Gide ». Aujourd'hui, cette expression sortie de sa propre bouche, me frappe avec une force singulière, d'autant plus qu'elle est simple. Mais je n'oublierai pas que cette parole ne contient aucune amertume envers l'humanité, ni désespoir, au contraire, je devine en lui cette ferme conviction, cette fusion mystérieuse du christianisme et du nitzschéisme, que quoiqu'il arrive, l'homme ne peut périr.

**

La sonnette retentit. Gide fronce ses gros sourcils. Peut-être un visiteur imprévu. La vieille bonne vient discrètement annoncer le visiteur.

— Je ne connais pas ce nom. Je n'ai pas donné de rendez-vous, murmure-t-il. Puis il lui dit : « Dites-lui que je ne puis malheureusement pas le recevoir aujourd'hui et qu'il pourra m'écrire.

La vieille femme va se retirer quand Gide s'empresse d'ajouter en la rappelant : « Puisqu'il est là, je vais lui donner cinq minutes.

Même dans ces détails, la bonté de son cœur et la délicatesse de ses sentiments se font entrevoir. Se tournant vers moi, il me dit avec un sourire amer :

— A Paris, on est tout le temps dérangé.

Il dit cela d'un air un peu agacé. Mais cette nervosité même exprime naturellement le côté très humain du caractère de Gide.

— Je vais le recevoir ici. Voudriez-vous m'attendre dans la pièce à côté ?

Il m'introduit dans la salle à côté. Elle est un peu plus grande que la salle à manger, mais pas plus qu'une salle « à huit nattes » à la japonaise.

Il y a une grande table ronde au milieu, sur laquelle sont entassés les livres, les revues et les journaux. Je reconnais les œuvres récentes de quelques-uns de mes amis français. En me voyant attiré par ce tas de livres, il me dit :

— A Paris, mon cerveau est aussi désordonné que cette table. Je ne peux rien faire du tout. Heureusement, je pars ce soir pour la campagne.

— A Cuverville ?

— Oui, comme vous le dites.

— Vous y resterez longtemps ?

— Je ne sais pas, peut-être un ou deux mois. Puis je reviendrai à Paris pour repartir pendant cet hiver. Quand je serai de nouveau ici, je vous ferai signe de venir me voir. Nous aurons plus de temps pour parler.

— Merci. Je serai très heureux de vous revoir.

Au mur sont accrochés les porcelaines et les vases de cuivre indigènes qu'il a sans doute rapportés de son voyage en Afrique. Des tableaux impressionnistes qui datent un peu — peut-être de la main du même peintre que celui de la salle à manger. Ici, tout est simple, si modeste et si sobre que l'on se demande si c'est vraiment la salle de travail de Gide. A côté de Gide, nos écrivains en vogue me semblent mener une vie beaucoup plus bourgeoise, qui dénote le goût du parvenu.

Je sens la présence du visiteur de tout à l'heure dans la salle à côté. Si je restais plus longtemps, ce serait abuser de la bonté de Gide. Il faut prendre congé. Je lui présente quelques cadeaux que j'ai apportés du Japon pour lui. Pour Mme Gide, ma femme a préparé une serviette de crêpe *Yuzen*.

— Oh ! que c'est beau, Mme Gide sera contente. Je vais l'emporter dans ma valise pour Cuverville, ce soir.

Pour Gide qui aime le thé, je lui tends un service complet de porcelaine Bizen et du thé vert japonais. Son visage s'épanouit de plaisir.

— C'est dans la beauté si simple et si sobre que l'on peut vraiment concevoir l'accord harmonieux entre la vie et les traditions artistiques des Japonais. Ceci m'éclaire beaucoup plus sur l'artisanat de votre pays que tous ces objets modernes fabriqués en série que j'ai vus au Pavillon japonais de l'Exposition. Tous mes remerciements à vous et à votre femme.

— Maintenant je vais vous quitter, M. Gide. Merci d'avoir bien voulu sacrifier un peu de votre temps si précieux pour moi. Et au revoir !

— Ecrivez-moi ; d'ailleurs quand je serai de retour, je vous enverrai un mot. Au revoir !

Je serre de nouveau sa main robuste et souple et je quitte l'appartement de Gide. Je descends l'escalier à pas quelque peu tremblants. J'avoue que j'ai été très ému de l'entretien.

Dehors, le soleil de fin d'octobre luit doucement sur les arbres des jardins d'alentour, sur les ailes des oiseaux qui s'envolent et sur les vieux murs. La cloche de Sainte-Clotilde tinte onze heures.

Vibrant de la joie de m'être baigné corps et âme dans l'immense personnalité fraternelle et sereine de Gide, je suis mon chemin comme si je descendais vers la vie, tonifié et avec plus de confiance en moi.

(Traduit du japonais par
Kyo KOMATZ et Irsuo TSUDA).

NOUVELLES DES LETTRES

Dans la maison d'édition de Soguén-Sha, vient de paraître la traduction par M. H. Kabayashi de « Monsieur Teste » de Paul Valéry.

●

La grande revue *Chuo-Koron* et la revue *Kaizo*, dans leur numéro de décembre publient, chacun de leur côté, des extraits de « Journal » de Gide, traduits par M. Shinjo.

●

Dans le journal *Yomiuri*, M. Massamoune, célèbre

romancier, consacre un article fort élogieux sur « Histoire d'Angleterre » d'André Maurois.

●

Les éditions *Shunyo-Do* publient, de Paul Bourget, la traduction de « Lazarine » sous le titre de « La guerre et les femmes », traduits par le Professeur Taro Kimoura.

●

Le cinquième volume de « Les Thibault » (« La consultation »), de R. Martin du Gard vient de paraître aux éditions Hakousui-Sha.

« André Gide au Japon¹ »

par NAKAYAMA Masahiko

André Gide et Hermann Hesse, voilà les deux écrivains occidentaux qui sont au Japon les plus lus et les plus populaires. *La Porte étroite* y a été traduite en onze versions différentes, trois en livres de poche, tirées respectivement à 790 000, 600 000 et 230 000 exemplaires. De plus, le nom de Gide, contrairement à celui de l'auteur allemand qui reste surtout lu par le grand public, est très souvent prononcé par nos écrivains et par nos critiques.

Les années où parurent les premières traductions des œuvres de Gide (*La Porte étroite* en 1923, *L'immoraliste* en 1924; on sait que Paul Claudel fut ambassadeur de France à Tokyo de 1921 à 1924) sont celles aussi qui virent au Japon l'introduction des grandes œuvres de la littérature française. Les traductions de Balzac, de Flaubert, de Zola, de France se succédaient. En même temps, l'apparition de différentes éditions populaires à gros tirage, formule qui contribua à répandre ces nouvelles traductions dans le public, transforma la vie littéraire au Japon. Les amateurs de romans se tournèrent vers les romans européens, et la littérature japonaise contemporaine (sauf, bien entendu, le roman populaire) n'eut qu'un petit nombre de jeunes lecteurs, qui étaient eux-mêmes des écrivains ou ambitionnaient de le devenir. Mais c'est précisément par ce groupe de jeunes lecteurs que les œuvres de Gide, ainsi que celles de Valéry et de Proust, furent le plus favorablement accueillies. Ils trouvèrent que ces auteurs étrangers abordaient les mêmes problèmes que ceux qui, chaque jour, se posaient à eux.

Cette situation montre que la littérature japonaise, qui avait découvert J.-J. Rousseau vers 1880, et ensuite la théorie naturaliste, parvenait au point où elle pouvait s'intéresser à toutes les questions actuelles de la littérature mondiale. En effet, le Japon, qui avait pris le chemin de la modernisation dans la dernière moitié du XIX^e siècle, avait, après la Première Guerre mondiale, réalisé un développement remarquable de ses forces économiques et militaires, rendues comparables à celles des nations puissantes de l'Occident. Et ce progrès provoqua dans notre pays les mêmes difficultés que celles auxquelles faisaient face les pays occidentaux : la panique économique qui poussera le militarisme japonais à la guerre d'invasion et la pénétration du marxisme qui devait bouleverser l'esprit de la nation. On était donc à un grand tournant de l'histoire de notre littérature. Les jeunes écrivains se mettaient à faire le procès des genres traditionnels, surtout du roman prétendument naturaliste, dont les

auteurs, enchaînés par les liens de la vieille société, ne racontaient que leur propre vie privée et qui était imprégné d'un moralisme étroit. Le renouvellement prit deux directions : aller vers une littérature prolétarienne ou suivre la littérature d'avant-garde de l'Occident. C'est à ces jeunes gens qui, lassés des vieilles formules littéraires, tournaient les yeux vers l'Europe avec le sentiment que l'on y créait quelque chose de tout nouveau, que Gide (avec Valéry, Proust et Joyce) apporta justement ce qu'ils cherchaient : l'indépendance des valeurs esthétiques à l'égard des valeurs éthiques, de l'œuvre littéraire à l'égard de la réalité, etc. Peu d'écrivains étrangers ont trouvé des circonstances aussi favorables pour s'introduire chez nous.

La renommée de Gide se répandit aussitôt dans les milieux littéraires. À partir de 1930, les traductions se succédèrent, non seulement des œuvres de Gide, mais aussi des études critiques de Jacques Rivière, de Léon Pierre-Quint, de Ramon Fernandez, etc. Les revues littéraires firent paraître des numéros spéciaux consacrés à André Gide ; quatre éditions différentes de morceaux choisis furent publiées. Enfin, en 1934, deux éditeurs publièrent chacun les œuvres complètes d'André Gide (en douze et en dix-huit volumes).

Il convient de remarquer que parmi les traducteurs se trouvaient des romanciers (Jun Ishikawa, Tatsup Hori) et des critiques (Hideo Kobayashi, Tetsutarô Kawakami, etc.) qui allaient jouer des rôles essentiels dans le renouveau littéraire du Japon. C'est en utilisant les expressions employées par eux-mêmes dans leurs traductions qu'ils attaquèrent le roman traditionaliste. Un des points importants du débat était le problème du « je-auteur », et l'on citait le plus souvent le nom d'André Gide. On parlait de « l'acte gratuit », du « roman pur ». Dans un traité sur le roman qui fit date, H. Kobayashi (traducteur de *Paludes*) consacra nombre de pages à l'analyse des *Faux-Monnayeurs*. D'après ce critique, le « moi » chez les romanciers japonais est contraint de se renfermer dans une vie privée coupée de rapports avec la société, tandis que l'individu dans le roman français est toujours situé dans la société, dans la nature. Ainsi, le « moi » chez Gide est ouvert à toutes les pensées, à toutes les passions, ce qui permet la conception du roman gidien, à savoir un projet de l'expression intégrale de la réalité grâce à des points de vue multipliés. Cette différence fondamentale, conclut le critique, empêche les Japonais de saisir la portée véritable de l'entreprise gidienne, dont seules sont imitées les techniques superficielles. Aussi la première influence de Gide s'exerça-t-elle surtout dans le domaine de la critique littéraire, juste au moment où la critique se constituait pour la première fois au Japon en genre indépendant. Quant au roman proprement dit, on ne peut guère découvrir de traces certaines de l'influence gidienne sur nos auteurs ; ceux-ci ont suivi difficilement le chemin indiqué par la critique pour l'élargissement et l'approfondissement de leur monde romanesque, notre vieille tradition littéraire n'étant pas favorable à la création d'un « nouveau roman ».

Dans le domaine de la littérature prolétarienne, Gide jouit d'un bien moindre prestige. Il est vrai que ses deux livres de voyage au Congo et au Tchad et les pages de son journal écrites avant son départ pour l'URSS éveillèrent chez beaucoup de lecteurs de la sympathie pour le communisme, mais les écrivains de gauche, qui avaient de l'influence sur toute la jeunesse révolutionnaire, négligeaient pour ainsi dire André Gide. C'est sans doute pourquoi la révolte gidienne contre la morale bourgeoise trouva d'abord peu d'adeptes chez nous. D'ailleurs, l'Union des Écrivains prolétariens fut interdite par le gouvernement en 1934 (trois ans après, le Japon interviendra militairement en Chine). Notons en passant que Gide avait refusé en 1932 d'écrire une préface pour la traduction de ses œuvres complètes en japonais, en protestant contre l'invasion de la Mandchourie par les troupes japonaises.

Dans les années où paraissaient les premières traductions d'André Gide, la montée fasciste modifia profondément la vie intellectuelle du Japon. Sous la menace d'une nouvelle guerre, on parlait de littérature d'engagement et de littérature d'inquiétude. C'était l'occasion pour les lecteurs japonais de découvrir d'autres aspects de Gide.

L'idée de littérature engagée devait naturellement sa naissance aux activités des écrivains français qui avaient donné leur adhésion au Front populaire. Les Japonais suivaient avec grand intérêt ces activités étrangères que leur fit surtout connaître Kiyoshi Komatsu, lequel avait eu quelques entretiens avec Gide. Les noms de Malraux, d'Eugène Dabit furent connus au Japon. Et c'est surtout le voyage en URSS de Gide qui attira l'intérêt majeur des intellectuels. Le Retour de l'URSS et Les Retouches furent aussitôt traduits, et nombreux furent les articles publiés dans les journaux, les uns montrant les limites d'un écrivain bourgeois, les autres dénonçant l'impossibilité de la liberté artistique dans une société communiste. De toute façon, les lecteurs japonais surent que le théoricien du « roman pur » était aussi un humaniste militant, ce qui n'alla pas sans produire des répercussions dans les milieux littéraires japonais : les écrivains se mirent à douter que l'analyse de la conscience fût suffisante et ressentirent l'urgence d'élaborer une nouvelle idée de l'homme.

La traduction, en 1934, du Dostoïevsky et Nietzsche de Chestov cristallisa, sous l'appellation de « littérature d'inquiétude », la tendance existentialiste apparue après la ruine de l'idéalisme révolutionnaire. Mais le Dostoïevski de Gide était déjà apprécié de quelques critiques dont le traducteur du livre de Chestov (*Tetsutarô Kawakami*). Ainsi, grâce à l'écrivain français autant qu'au philosophe russe, les Japonais découvrirent un observateur pénétrant des profondeurs de l'âme humaine en Dostoïevski, qui n'était jusque-là connu que comme penseur philanthropique. Ajoutons que les Japonais ont découvert plusieurs écrivains européens importants à travers les livres d'André Gide (Montaigne, Wilde, etc.).

Le nom d'André Gide se mêlait ainsi dans notre pays à tous les mouvements littéraires importants de l'entre-deux-guerres. Les différents problèmes que soulevait à cette époque le développement de notre littérature se trouvaient inscrits dans les œuvres d'un écrivain étranger. Aux yeux des intellectuels japonais, Gide unissait donc en lui seul toutes les pensées essentielles du monde actuel. Notons en passant qu'un journaliste japonais (Kuninosuke Matsuo) eut, de 1927 à 1932, plusieurs entretiens avec André Gide, qu'il rapporta dans un livre intitulé *Entretiens avec Gide*. L'auteur y note les propos de Gide sur le catholicisme, le zen, l'esprit du mal, le communisme, etc. Dans un entretien de 1929, lorsque ce journaliste, qui venait de voyager en Russie, raconta les misères et les désordres qu'il avait vus dans la société communiste, Gide refusa net d'y ajouter foi. Pour conclure, l'auteur regrette que Gide n'ait montré presque aucun intérêt pour la civilisation orientale.

La guerre, qui fit prédominer au Japon le patriotisme fanatique, détruisit toute communication avec les esprits occidentaux. Coupée de sa source de stimulation, notre littérature tomba dans la stérilité pendant les cinq années de la guerre du Pacifique. Tout ce qui sentait l'Occident était banni. Un professeur de littérature française, Kenzo Nakajima, auteur d'*André Gide l'homme et l'œuvre* (1951, écrit en japonais), qui, à l'université de Tokyo, faisait, pour la première fois au Japon, un cours sur André Gide, regretta que l'étude de celui-ci devînt de plus en plus incompatible avec l'atmosphère morale et intellectuelle de l'époque. Cependant, les traductions de Gide publiées avant la guerre et répandues à travers tout le Japon continuaient à gagner de nouveaux lecteurs dans la jeune génération. Sous les bombardements, des étudiants lisaient André Gide et en recevaient des révélations sur la vie, sur la littérature. C'est cette génération-là qui fournira les auteurs les plus importants de notre littérature d'après-guerre. « Je suis un jeune écrivain japonais né d'un grain que vous avez semé... », dira plus tard l'un d'entre eux en adressant une lettre à André Gide.

Dans le Japon démilitarisé et démocratisé, la littérature occidentale fut de nouveau en grande faveur auprès des lecteurs qui avaient été privés, pendant la guerre, de toute nourriture intellectuelle. Libérés par la Nouvelle Constitution (1946) du joug totalitaire et du Ken de l'ancien système familial, et espérant construire une nouvelle société sur la base de la liberté et de l'égalité, les Japonais accueillirent la pensée de Gide avec enthousiasme. Derechef, les *Oeuvres complètes* d'André Gide, qui reproduisaient presque complètement en japonais celles de Gallimard (à peu près avec la même couverture et dans le même format) illustrèrent les rayons de toutes les grandes librairies. La jeune génération dévora cette traduction et en reçut, comme la génération précédente, de profondes impressions. On vit en Gide un des plus grands représentants de l'esprit individualiste et anti-fasciste, la conscience de l'Europe. Quant à la situation des milieux littéraires, c'était comme un retour aux années

où avaient paru les premières traductions de Gide. Il y avait toujours l'opposition entre le réalisme traditionnel et la nouvelle esthétique occidentale. Le débat sur le roman recommença, et c'est encore André Gide qu'on cita le plus souvent. Une revue influente du modernisme consacra une grande partie de deux de ses numéros aux débats qui eurent lieu entre des écrivains sur *Les Faux-Monnayeurs*, œuvre privilégiée qui représentait, pour ces promoteurs de la littérature d'après-guerre, la somme des problèmes du roman.

Mais la guerre de Corée détruisit tous les rêves pacifistes. Sous la menace d'une troisième guerre mondiale et alors que se rétablissait le capitalisme japonais, on chercha de nouveau dans les œuvres d'André Gide ou bien les ressources ou bien les limites de l'humanisme individualiste. C'est dans ces circonstances qu'un critique et professeur de littérature française (Mitsuo Nakamura) adressa une lettre à Gide en le questionnant sur la possibilité et sur le rôle de la culture occidentale dans un monde d'industrialisation et de conformisme. Dans sa réponse datée du 2 janvier 1951, après avoir exprimé sa grande joie de savoir que ses livres étaient lus par un peuple avec lequel il n'avait pas espéré voir partager ses préoccupations morales et intellectuelles, Gide, tout en reconnaissant les périls que courait la civilisation, disait son espoir que l'humanité fût sauvée par des individus capables de douter et de maintenir leur indépendance d'esprit. Quant aux tenants de la littérature marxiste, ils considéraient que la pensée de Gide n'avait plus d'efficacité. Mais il faut remarquer que ce jugement était porté par ceux-là mêmes dont la formation littéraire avait subi son influence.

C'est dans cet état de choses que l'on apprit la mort d'André Gide. Les deux revues les plus influentes de notre pays firent paraître aussitôt chacune un numéro spécial sur André Gide. Belle occasion de faire le bilan de ce que Gide avait apporté au Japon, ce qui conduisit tout nécessairement à l'examen du rapport des littératures japonaise et occidentale. Pendant les quelques mois qui suivirent la mort de Gide, on vit les écrivains représentatifs de notre pays raconter, dans diverses revues, leur rencontre avec l'œuvre gidienne et le rôle que l'écrivain français avait joué dans le développement de la littérature japonaise. Le nom de Gide, sans cesse répété dans la presse, redoubla le nombre de ses lecteurs. On traduisit les *Notes de Martin du Gard*, les *Correspondances avec Rilke*, avec Claudel.

Cependant, la situation politique du Japon après la mort de Gide (la guerre de Corée qui continuait avait mis le Japon sur le chemin du réarmement) forçait les intellectuels à reconnaître les limites de l'humanisme gidien ; on réclamait une doctrine plus active et plus engagée. Gide était encore en vie qu'une revue littéraire de notre pays organisait déjà une discussion sur « ses successeurs » : Malraux, Sartre. Cette fois, c'est Sartre et Camus qui devinrent l'objet de l'enthousiasme de la jeunesse. Une traduction complète du *Journal* ne put remettre Gide au rang des plus importants écrivains du monde actuel.

Et aujourd'hui, alors que le nouveau roman et le structuralisme semblent exciter l'intérêt des gens de lettres, le nom de l'écrivain français si familier aux générations précédentes ne se voit que rarement dans la presse. Ce qui ne signifie pas que les Japonais aient abandonné Gide. La presse semble avoir oublié le nom d'André Gide, mais le problème de la liberté qui se posa à ses jeunes héros ne cesse d'intéresser notre jeunesse qui est loin d'être définitivement libérée des vieux jugs familiaux; de même, la perfection artistique des récits gidiens est très appréciée par les lecteurs japonais qui possèdent le goût de la beauté classique. Aussi *La Porte étroite*, *La Symphonie pastorale* demeurent-ils toujours des « best-sellers ». Il n'est aucune des collections des grandes œuvres mondiales qui n'ait consacré au moins un volume à celles d'André Gide. Les étudiants de littérature française, quand ils choisissent leur sujet de thèse, montrent la plus grande prédilection pour André Gide et pour Albert Camus. *La Jeunesse d'André Gide* de Jean Delay fut aussitôt traduite en japonais.

Pour les écrivains japonais d'aujourd'hui, les problèmes qu'a posés André Gide romancier sont loin d'être résolus. Dans notre pays où, malgré les essais incessants de modernisation (c'est-à-dire d'occidentalisation), une longue tradition culturelle, assez différente de la culture européenne, domine l'esprit national, l'introduction des œuvres d'un écrivain européen a presque toujours pour résultat de ne garder que des techniques partielles de celui-ci utilisées dans un contexte bien japonais. L'essence de la pensée de l'auteur étranger et surtout le côté novateur de sa création passent le plus souvent inaperçus. C'est pourquoi, lors des débats cités plus haut sur *Les Faux-Monnayeurs*, un romancier a dit : « Au Japon, on n'a pas encore produit de roman réaliste comme celui de Balzac, à plus forte raison, de roman à l'esthétique proustienne... C'est cela qui nous embarrasse devant les problèmes que nous pose le roman gidien ».

Ainsi, malgré la curiosité qu'ils ont de connaître les productions plus récentes de la littérature européenne (on a traduit en japonais presque tous les romans de Robbe-Grillet, de Sollers), les Japonais n'ont pas encore résolu tous les problèmes gidiens; malgré les deux grandes époques de vogue dont jouirent les traductions de Gide, nous n'avons pas encore tout appris de l'écrivain français. Comme les quatre-vingt-deux ans de sa vie couvrent presque toute la durée de notre histoire moderne, de même l'œuvre de Gide contient l'essence de toutes les pensées occidentales que, depuis cent ans, c'est-à-dire depuis l'aube du Japon moderne, génération après génération, notre nation a importées. Tant que notre pays n'aura pas résolu les questions qui lui sont posées depuis un siècle, André Gide restera pour nous un écrivain actuel.

Pour terminer, une remarque sur les travaux gidiens des universitaires japonais. Sans grands résultats avant et pendant la guerre à cause du nombre très restreint des chaires de langue et de littérature françaises et surtout à cause

des entraves imposées par le chauvinisme culturel, la recherche universitaire sur la littérature française a connu un grand essor après la guerre. La réforme scolaire et le développement de l'enseignement supérieur ont accru le nombre des professeurs de langue et de littérature françaises. Ainsi, le bulletin de la Société Japonaise de Langue et Littérature françaises enregistre chaque année plusieurs études sur André Gide (huit pour 1966, six pour 1967). Les plus nombreuses sont celles qui étudient la technique, la composition ou la genèse des œuvres romanesques, surtout des *Faux-Monnayeurs*, reflétant sans doute l'intérêt majeur des milieux littéraires au Japon. On peut citer, parmi d'autres, comme travaux remarquables, les études de M. Shin Wakabayashi, professeur adjoint à l'Université Keiô (*Sur Les Cahiers d'André Walter, un essai du roman symboliste*, 1956 ; *Sur Paludes*, 1962 ; *Style et Image chez Gide*, 1967) et de Mme Eiko Nakamura, professeur adjoint à l'Université Seinan-Gakuin (*La conception et la composition des Faux-Monnayeurs*, 1961 ; *Tentative de stylisation du roman chez A. Gide et sa répercussion sur les romans d'aujourd'hui*, 1967, en français).

[1] Cet article a été publié en 1970 dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Nakayama Masahiko y fait un rapide et éclairant état des lieux de la réception de Gide, et plus largement de la littérature occidentale, au 20^e siècle au Japon.



Instantanés gidiens

Voyage sensoriel dans les Nourritures terrestres et les Nouvelles nourritures

Illustrations par Caroline DONATI

« J'ai eu, récemment, l'occasion de relire *Les Nourritures terrestres*. Je suis vraiment tenté de lui dire quelle force j'ai puisée à chaque page de son livre, quelle débordante passion mystique s'en dégageait à l'égard de la nature et de la vie. [...] Ce magnifique livre a été pour eux un nouvel Évangile. Outre la leçon de "l'esprit critique", dont je viens de parler, il ne faut pas oublier que Gide nous a appris "la spontanéité et la liberté de la passion" », notait Kyo Komatz en 1939.

Caroline Donati fait partie de ces lectrices en qui les *Nourritures terrestres* ont également résonné comme un appel à se mettre à l'écoute du monde. Ce *Carnet* se referme sur sa tentative de suivre à la fois des sentes littéraires et des sentiers pédestres, un pinceau à la main, nouant une pensée visuelle avec le haiga (俳画).

Caroline Donati est basée à Bâle, en Suisse. Diplômée de la Visual Art School Basel où elle enseigne désormais, elle a travaillé pendant 20 ans comme journaliste indépendante sur le Moyen-Orient. Elle a vécu en Syrie et au Liban. Elle a reçu le soutien de la Fondation Catherine Gide pour son projet « Instantanés Gidiens ». Portée par la force vibratoire des couleurs et du monde des plantes, elle explore les filiations minérales, végétales et humaines dans leurs traductions littéraires et artistiques.

illustration

« Je sens que je suis... » Ici,
je suis juge et partie. Comment
ici me tromperais-je ?

« Je sens que je suis », encre sur papier, 21 x 29,7 cm, 2022.

Image de mon parfait bonheur,
j'étale ici, peintre recréateur, la
couleur la plus tremblante et la
plus vive.

Peintre recréateur, encre sur papier, 21 x 29,7 cm, 2022.



La brise vagabonde a caressé
les fleurs. Je t'écoute de tout
mon cœur.

Je t'écoute, encre sur papier, 21 x 29,7 cm, 2022.



Blidah

Les tiges énormes du fenouil (l'éclat de leur floraison d'or verdi, sous la lumière d'or ou sous les feuilles azurées des eucalyptus immobiles) ce matin de premier été, sur la route que nous suivions dans le Sahel, elles étaient d'une splendeur incomparable. Et les eucalyptus étonnés ou tranquilles.

L'Or vert de Blidah. I – II – III, encre sur papier, 21 x 29,7 cm, 2022.







Je t'aurais passionnément
aimé, désert de sable.

Ah! que ta plus petite
poussière redise en son seul
lieu une totalité de l'univers!



« En ta plus petite poussière », encre
sur papier, 21 x 29,7 cm, 2022.

« Une totalité de l'univers », encre sur
papier, 21 x 29,7 cm, 2022.



Koussière



Piocher un mot, relire une œuvre sous l'angle de ce mot, pour l'ouvrir à des repousses ou des ramifications nouvelles. À chaque saison, les *Carnets Gide* plongent dans les Archives de la Fondation Catherine Gide pour faire remonter à la surface du web une mémoire utile pour le présent.