

Claude Lévi-Strauss et la littérature japonaise

Lambert, Hervé-Pierre
Faculty of Humanities, Kyushu University

<https://doi.org/10.15017/18955>

出版情報 : Stella. 29, pp.195-209, 2010-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :



Claude Lévi-Strauss et la littérature japonaise

Hervé-Pierre LAMBERT

I. - Une lecture anthropologique des textes japonais : du *Kojiki* au *Genji*

La nipponophilie lévi-straussienne pourrait à tort sembler une passion tardive. Certes il a soixante-neuf ans quand il accomplit le premier de ses cinq voyages au Japon qui se déroulent sur une décennie entre 1977 et 1988. Mais l'écrivain fait remonter sa passion japonaise à des souvenirs d'enfance. Sa fascination esthétique pour le Japon a commencé dans le cadre du japonisme à la française marqué par le tropisme graphique. Dans le documentaire de la NHK de 1994, dirigé par le traducteur de *Tristes Tropiques* Kawada Junzô, l'auteur rappelle l'origine familiale de sa connaissance des estampes japonaises :

Mon père, comme tous les artistes de sa génération, aimait les estampes japonaises et en avait un peu ramassé quelques unes. Et il m'a fait cadeau... je crois la première que j'ai reçue, j'avais l'âge de six ans et j'ai été tout de suite absolument fasciné. Et pendant toute mon enfance, les bonnes places que j'avais à l'école étaient récompensées par le don d'une estampe que mon père tirait de ses cartons.¹⁾

Dans sa préface au livre de Bernard Frank, *Amour, colère, couleur : Essais sur le bouddhisme au Japon*, en 2000, l'anthropologue compare les origines de la fascination pour le Japon dans l'enfance de Bernard Frank avec la sienne propre :

À la boutique de la rue La Boétie où, raconte-t-il, il contemplait, enfant, des objets d'art indochinois et des bouddhas qui le fascinaient « par leurs silhouettes calmes et brillantes aux visages lunaires » répond, dans mon expérience au même âge un magasin de la rue des Petits-Champs plein de curiosités d'Extrême-Orient. À l'antiquaire de la rue Bonaparte où Frank adolescent vit ses pre-

mières estampes japonaises fait pendant le bouquiniste du carrefour Raspail-Montparnasse où j'achetais à prix modique des albums d'Hokusai, très défraîchis il est vrai. Et nous lisions tous deux assidûment Lafcadio Hearn.²⁾

Avant son voyage au Japon Lévi-Strauss avait par deux fois fait référence à la mythologie japonaise. La première référence se trouve dès *Structures élémentaires de la parenté*, sa thèse de 1947, publiée deux ans plus tard, à propos du phénomène de mariage des cousins croisés, qu'il étudie parmi les nombreuses formes des systèmes de parenté où le mariage se fait selon une détermination automatique. Toutefois aucun des exemples donné de ces mariages par cousinage n'est japonais, étant essentiellement indiens, australiens, néo-calédoniens, fidjiens. La référence à la culture nipponne intervient *in extremis* dans la dernière page du livre avant la conclusion, commentaire surajouté à valeur pédagogique, initial élément du leitmotiv nippon dans la partition lévi-straussienne à venir et qui vient illustrer le fait que certains systèmes de parenté se condamnent l'un l'autre avec violence s'accusant d'inceste :

On comprend donc [...] enfin, que ces formules soient littéralement les mêmes que celles dont se servent des textes archaïques, comme le *Kojiki* et le *Nihongi*, pour flétrir l'inceste : « Faire des rizières dans la montagne, faire courir les canaux à contre-pente, aujourd'hui, mon corps rejoint sans peine celui de la sœur cadette... »³⁾

Dans *Du miel aux cendres*, alors que Lévi-Strauss étudie un mythe sud-américain, appelé le bébé pleurard, il introduit un motif de la culture japonaise de manière assez inattendue pour qu'il en souligne la surprenante intrusion :

On nous excusera plus volontiers peut-être de céder au caprice d'un rapide *excursus* dans une mythologie lointaine où la physionomie du pleurnicheur est mieux discernable, parce qu'il y tient un rôle de premier plan. Nous n'invoquons pas même en sa faveur, dans ce cas très particulier, notre intime persuasion que la mythologie japonaise et la mythologie américaine exploitent, chacune pour son compte, un très vieux fonds paléolithique qui fut jadis le patrimoine commun de groupes asiatiques appelés ultérieurement à jouer un rôle dans le peuplement de l'Extrême-Orient et dans celui du Nouveau-Monde.⁴⁾

Lévi-Strauss reprend dans le *Nihongi*, à partir de la traduction d'Ashton

en 1896, l'histoire d'un bébé pleurard qui n'est autre que Susa-no-wo, fils de Izanagi et Izanami. Une fois veuf son père remet dans le cadre du partage, le ciel à Amaterasu, l'océan à Tsuki-Yomi, et la terre à Susa-no-wo qui «ne faisait que gémir, pleurer et écumer de rage»⁵⁾. Lévi-Strauss rapproche ce mythe avec des récits sud-américains : «Il est intéressant de comparer ce fragment très résumé d'un mythe considérable avec certains récits sud-américains»⁶⁾. Cette comparaison surajoutée rompant la logique du discours témoigne d'une préoccupation majeure, celle de la possibilité de contacts civilisationnels entre l'Amérique et l'Asie en des temps reculés. «Sans envisager de telles hypothèses que l'état de la science ne nous permet pas de contrôler, il nous suffira de plaider les circonstances atténuantes : nous nous permettons rarement ce genre d'écart et, s'il nous arrive d'y céder, c'est surtout en guise d'artifice et parce que l'écart joue en fait le rôle d'un raccourci»⁷⁾. Cette oscillation sur les origines de la mythologie japonaise est l'une des caractéristiques fondamentales de la relation de l'anthropologue avec la culture japonaise. Dans *De près et de loin*, alors que Didier Eribon rappelle que l'anthropologue a inclus dans son analyse des mythes sud-américains «des mythes qui évoquent ceux de la Grèce ancienne»⁸⁾, Lévi-Strauss ajoute : «De loin ; et de loin aussi quelques mythes du Japon»⁹⁾. Effectivement Lévi-Strauss n'aura de cesse de rapprocher un nombre certain de mythes japonais de mythes d'origine essentiellement austronésiens mais sans jamais conclure de manière définitive à l'existence d'une parenté. «En guise de morale provisoire, il me suffit d'admettre que l'esprit humain travaille à l'aide d'un répertoire fini de structures formelles. Les spécialistes de ces régions du monde iront plus loin s'ils le peuvent»¹⁰⁾.

C'est dans ce contexte intellectuel qu'il revient sur la notion de mariage à cousinage et précisément sur le fait de prescrire ou de recommander de telles alliances. Dans ses considérations sur le système de parenté avec le mariage à cousinage, l'anthropologue prend un exemple tiré de la littérature japonaise, un élément du *Genji Monogatari* qu'il va utiliser dans différents textes de la même période de voyages au Japon. Du roman il propose une lecture anthropologique concernant le mariage à cousinage. L'article «Lectures croisées» dans *Le regard éloigné* commence par une présentation et une célébration culturelle du *Genji Monogatari* :

Écrit au XI^e siècle, le *Genji Monogatari* n'est pas seulement un des plus purs chefs d'œuvre de la littérature universelle par le souffle poétique qui l'anime, la poignante mélancolie des êtres et des choses qui s'en dégage, par des analyses psychologiques d'une subtilité et d'une profondeur que l'Occident ne saura égaler que sept ou huit siècles plus tard. Dans cette narration touffue, lente, attentive au moindre détail, de la vie de cour au Japon à l'époque Heian, on trouve quantité d'indications précieuses pour l'ethnologue, en particulier sur un changement social qui s'est certainement aussi produit ailleurs, mais au sujet duquel, en dehors de cette source inestimable, les renseignements font presque entièrement défaut.¹¹⁾

Cet article a une histoire. Comme l'indique l'auteur : « [...] ce chapitre reprend et développe la matière de deux articles : « Chanson madécasse », in *Orients*, Sudest-Asie-Privat, Paris-Toulouse, 1982 : 195-203, et « L'Adieu à la cousine croisée » in *Les Fantaisies du voyageur, XXXIII variations Schaeffner*, Paris, Société française de Musicologie, 1982 : 36-41 »¹²⁾. « Lectures croisées » est une réécriture d'un article de 1982, intitulé « L'adieu à la cousine croisée », un article en hommage au musicologue André Schaeffner dans lequel apparaît pour la première fois une référence au *Genji*. Et cette référence est directement associée à l'idée d'une possibilité de liens civilisationnels anciens entre le Japon et l'Australonésie. Il écrivait ainsi en introduction, à propos du musicologue, s'appuyant sur l'œuvre de celui-ci pour mieux élargir encore la comparaison :

L'idée qu'une région du monde allant de la « Malaisie au Japon » présente des traits culturels communs semble d'ailleurs chez lui fort ancienne, car il l'exprimait déjà en 1936, à propos du théâtre, dans *L'origine des instruments de musique* (p 93). Sans doute la fondait-il seulement sur des arguments musicologiques. Néanmoins c'est encore une manière de rendre hommage à la mémoire d'André Schaeffner que de suivre la même voie en comparant un état ancien de la société japonaise et les institutions observées par les ethnologues dans une société de l'ère australonésienne.¹³⁾

Et Lévi-Strauss de continuer en inaugurant un nouveau leitmotiv : « D'abord le Japon. Écrit au XI^e siècle, le *Genji Monogatari* [...] »¹⁴⁾, paragraphe qui est donc repris dans *Lectures croisées* dans lequel l'auteur indique que le récit du *Genji* témoigne de la mise en doute du bien fondé de la coutume du mariage entre cousins dans la haute société japonaise. À plusieurs reprises, différents personnages commentent l'intérêt d'un ma-

riage entre cousins et le considèrent comme une pratique plus sûre mais monotone alors que des mariages extérieurs ouvrent, sans doute de manière risquée, à de nouvelles alliances. La lecture de Lévi-Strauss s'appuie sur les études du couple McCullough, H. C et W. H, les célèbres japonologues américains, traducteurs du *Eiga Monogatari* avec leur *A Tale of Flowering Fortunes. Annals of Japanese Aristocratic Life in the Heian Period* en 1980. Lévi-Strauss s'appuie sur les analyses des auteurs américains qu'il cite précisément et souvent. Il fait de même dans un article adjacent à «Lectures croisées» et sur le même sujet «Du mariage dans un degré rapproché» avec l'article de W. H. McCullough, «Japanese Marriage Institutions in the Heian Period» de 1967. Quant à l'œuvre de Murasaki Shikibu Lévi-Strauss la cite à partir de la traduction d'E. G. Seidensticker de 1978, «en attendant que M. R. Sieffert ait achevé de publier la sienne»¹⁵⁾.

Dans un second temps, ce mariage arrangé entre cousins à la cour de l'époque Heian est rapproché de pratiques matrimoniales analogues chez les rois de France, à Madagascar et chez les Kwakiutl. Ensuite Lévi-Strauss souligne que cette pratique au Japon des Heian est analogue avec celle des îles Fidji : dans les deux cas, le mariage entre cousins est à la fois pratiqué et mis en doute. L'une des raisons de cette mise en relation entre le Japon et les îles Fidji relève de la mise en scène de l'hypothèse d'une autre parenté, celle d'un lien préhistorique entre les mythes des deux cultures. L'article qui a comparé ensuite la pratique du mariage à l'époque Heian et celle plus proche à Madagascar se conclut par un retour au mythe japonais d'Amaterasu. Lévi-Strauss interprète l'un des éléments du célèbre passage de la sortie de la grotte quand intervient le dieu ancêtre des Nakatomi, un clan largement mythique dont prétendait descendre les Fujiwara, les grands faiseurs de mariage arrangé à la cour :

Mais il fallait l'empêcher de regagner son refuge. Le dieu ancêtre des Nakatomi s'y employa avec un associé, en lui barrant la retraite avec une corde tendu, et en chantant un hymne religieux (*Nihongi* : I, 45-49 ; *Kojiki* : 84-85). Soit deux moyens, l'un négatif et l'autre positif de la contraindre, qui préfigurent les manœuvres à double sens du clan Fujiwara vis-à-vis de la famille impériale, et où il est tentant de reconnaître aussi le mélange de séduction et de violence dont, selon des récits authentiques, les ministres malgaches du XIX^e siècle usèrent en diverses circonstances sur la personne de leurs reines.¹⁶⁾

Peu de temps après l'écriture de «Lectures croisées» il produit encore un autre article publié dans les *Annales* en 1983, «Histoire et ethnologie» qui reprend la lecture ethnologique du *Genji Monogatari* et qui a pour fonction de montrer l'intérêt d'un «recours simultané à l'histoire et à l'ethnologie. [...] J'aimerais le montrer par exemple en considérant d'abord, le point de vue de l'ethnologue, un état ancien de la société japonaise connaissable seulement d'après des sources écrites»¹⁷⁾. Et Lévi-Strauss de réécrire une nouvelle présentation du *Genji Monogatari* :

Datant du XI^e siècle, le *Genji monogatari*, roman sur la vie de cour du Japon, à l'époque de Heian, contient des notations psychologiques précieuses sur la façon dont, à un moment de son histoire et dans un milieu social particulier, une société encline au mariage entre cousins hésite sur son compte et tend à s'en détourner.¹⁸⁾

II. - Lévi-Strauss et ses commentaires sur la littérature japonaise

Les nombreux commentaires de Lévi-Strauss sur la culture japonaise s'inscrivent dans des champs plus hétéroclites : interviews, documentaires, conférences, articles. S'ils mettent en scène des éléments de la fascination pour la culture japonaise, ils visent à décrire aussi un modèle japonais, au plus proche des idéaux et de la vision du monde de l'anthropologue. Lévi-Strauss nomme un recueil d'articles publié en 1983 en pleine période japonaise et contenant de nombreuses références à la culture japonaise *Le regard éloigné*. Il s'en explique dans le livre d'interviews *De près et de loin*. Il s'agit «d'un titre emprunté à Zéami, le créateur du *nô*. Il dit que pour être bon acteur, il faut savoir se regarder soi-même de la façon que les spectateurs vous regardent, et il emploie l'expression du regard éloigné. J'ai trouvé qu'elle représente très bien l'attitude de l'ethnologue regardant sa propre société»¹⁹⁾. Or ce commentaire sur Zéami et la distance du regard anthropologique n'est pas sans rapport avec la fameuse phrase de Rousseau que Lévi-Strauss célèbre dans son article «Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme» : «Quand on veut étudier les hommes, il faut regarder près de soi ; mais pour étudier l'homme, il faut apprendre à porter sa vue au loin ; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés. (*Essai sur l'origine des langues*, ch. VIII) »²⁰⁾.

Si les réflexions sur la peinture japonaise lui permettent de confirmer sa conception personnelle de l'art contemporain et la nécessité du retour au métier, les réflexions sur la musique lui suggèrent une forme d'auto-analyse et de mise à distance anthropologique de sa passion pour la musique japonaise classique. Dans son ultime conférence de Kyoto en 1988 Lévi-Strauss donne à partir d'un exemple personnel lié à l'esthétique musicale une leçon sur les limites de toute tentative de connaissance anthropologique. Ses goûts musicaux marqués se manifestent comme chacun sait dans la composition même de son œuvre. Le premier tome de *Mythologiques* est construit sur un modèle musical et l'anthropologue a souvent souligné l'affinité entre les mythes et la musique. Mais sa formation musicale l'a empêché, écrit-il, d'avoir d'autre intérêt que professionnel pour la musique des autres cultures, sauf justement pour la musique japonaise. Seule la musique japonaise en dehors de toutes les musiques autres que la musique européenne du XVIII^e et XIX^e siècle, l'a « aussitôt captivé »²¹⁾. Lévi-Strauss s'est donc renseigné pour comprendre « les raisons du charme irrésistible »²²⁾. Celui réside dans la variation apportée au Japon à la gamme pentatonique, avec l'opposition rapprochée entre grands et petits intervalles : « la gamme japonaise se prête admirablement à traduire les mouvements du cœur »²³⁾. L'écrivain se livre d'abord à l'évocation du plaisir musical qui appelle des associations culturelles :

La mélodie tantôt plaintive, tantôt doucement mélancolique, éveille chez l'auditeur le moins familier avec les traditions japonaises ce sentiment de la « poignance des choses » qui constitue comme un leitmotiv de la littérature de l'époque Heian ; elle lui en offre le parfait équivalent musical.²⁴⁾

L'anthropologue prend alors son propre discours comme objet d'analyse. L'exemple de la musique japonaise sert à montrer la vanité de l'entreprise anthropologique, grand leitmotiv lévi-straussien. Premier contre-sens dénoncé : l'anthropologue nomme un objet « musique japonaise » qui en fait diffère suivant les époques, les genres, les styles. En plus celle qu'il admire date du XVIII^e siècle et n'a donc rien à voir avec la littérature qu'il croyait retrouver en elle. « La musique que jouait ou écoutait le prince Genji avait probablement un autre caractère, proche de modes dérivés de la gamme chinoise, bien que celle-ci, plus égale, nous semble inapte à rendre ce sentiment d'impermanence, de précarité des choses, de fuite inexo-

nable du temps»²⁵⁾. La leçon de musique japonaise est aussi une déconstruction de l'essentialisme typique du discours orientaliste.

Dans la même conférence Lévi-Strauss aborde la littérature japonaise et ce sous deux aspects. L'une des considérations reprend la première pratique de la littérature japonaise par l'auteur, c'est-à-dire sa lecture de la littérature japonaise comme un document ethnologique, sociologique. «Votre ancienne littérature peut-être mise à contribution pour éclairer des problèmes sociologiques d'une portée générale»²⁶⁾. Et l'auteur rappelle ses travaux sur le *Genji Monogatari*, l'*Eiga monogatari* et l'*Ôkagami* sur le mariage des cousins et sur le rôle de la parenté maternelle dans des sociétés patrilinéaires. Cette fois l'ethnologue ne réintroduit pas la problématique de l'origine et de la causalité entre des phénomènes analogues dans des cultures différentes, il préfère de manière plus large souligner dans la ressemblance japonaise un outil de référence : «Les faits japonais apportent une aide précieuse pour élucider des questions relatives à l'organisation sociale de peuples épars, de l'Afrique au Nord-Ouest de l'Amérique»²⁷⁾.

Mais la première considération de Lévi-Strauss sur la littérature japonaise relève d'un registre plus personnel, plus intimiste. Elle débute sur une extension de l'idée longuement présentée dans les paragraphes précédents, celui d'une union, d'une continuité entre la nature et la culture par le biais des croyances religieuses animistes. Lévi-Strauss passe alors de la vie en général et de la problématique religieuse à la notion de «style de vie» et à une problématique d'apparence sociologique. «En Occident, des styles de vie, des modes de production se succèdent. On dirait qu'au Japon ils coexistent»²⁸⁾. Cette remarque se fonde sur l'un des concepts caractéristiques de la pensée structuraliste, l'opposition entre diachronique, — ici signature de l'Occident — et le synchronique, — ici signature du Japon. Quand Lévi-Strauss voit une coexistence des styles de vie au Japon, l'on retrouve une idée énoncée au début du chapitre «En regardant Poussin» au sujet de l'œuvre de Proust : «un syncrétisme étranger au temps»²⁹⁾. Au Japon de Lévi-Strauss pourrait s'appliquer la phrase qu'il citait du narrateur du *Temps perdu* : «Notre vie étant si peu chronologique»³⁰⁾. L'idée d'un syncrétisme inhérent à la culture japonaise se retrouve également développée par Nakagawa Hisayasu dans son article au titre emblématique «Les arts japonais : juxtaposer pour enrichir». Il prend comme exemple du syncrétisme par juxtaposition d'abord le domaine religieux puis le do-

maine esthétique avec la musique japonaise pour conclure : « la juxtaposition harmonieuse de différents éléments hétérogènes en laquelle consiste la caractéristique de l'art japonais a été longtemps ignorée des Européens »³¹⁾.

Lévi-Strauss engage l'exemple de la littérature japonaise pour illustrer l'existence d'un syncrétisme, d'un axe synchronique dominant à partir du raisonnement suivant : si la littérature peut servir d'exemple à l'aspect synchronique de la culture japonaise, c'est qu'en fait elle a été en avance et que dès ses débuts elle est arrivée à un point que la littérature occidentale atteindra beaucoup plus tard. Et Lévi-Strauss de voir dans le *Genji Monogatari* un genre littéraire que son écrivain de prédilection Jean-Jacques Rousseau va réinventer de son côté sept siècles plus tard en Occident. L'auteur caractérise de nouveau le *Genji Monogatari* comme il l'avait plusieurs fois au début des années Quatre-vingt. Mais il le rapproche de Rousseau et non pas de Proust, alors que — ou peut-être parce que — l'analogie entre *La Recherche* et le *Genji Monogatari* est l'un des *topoi* de la littérature comparée.

Le rapprochement entre l'œuvre de Murasaki et celle de Proust date de la traduction même du *Genji* par Waley dont le premier volume paraît en 1926. Edith Wharton en 1928, un an après la publication du *Temps retrouvé* rapprochait cette œuvre du chapitre 41 « Maboroshi » du *Genji*. Donald Keene développait à son tour cette comparaison reprise à sa suite par Octavio Paz³²⁾. On a pu écrire que depuis lors « Marcel Proust est devenu le fantôme hantant le *Genji Monogatari* »³³⁾. Pourtant alors que Proust est l'un de ses auteurs de prédilection, Lévi-Strauss va associer *Le Dit du Genji* à Rousseau, plus exactement à son œuvre romanesque. Ce n'est pas l'analogie entre la pratique du Journal telle qu'elle existe à l'époque Heian chez certaines femmes de Cour et celle du Rousseau de l'autobiographie qui retient l'attention de Lévi-Strauss ni non plus l'avance dans ce domaine de la littérature japonaise. Cette analogie est soulignée au même moment par Jean-Pierre Jossua dans *Pour une critique religieuse de l'expérience littéraire* de 1990. Jossua insiste sur le fait que la tradition du journal qui en Occident vient de Rousseau après les *Confessions* de Saint-Augustin laissées sans héritier a existé au Japon dès le X^e siècle :

Il est curieux de noter que dès la fin du X^e siècle, dans le milieu très raffiné

des dames de la Cour du Japon une semblable éclosion avait eu lieu: Sei Shonagon, Murasaki Shikibu, l'auteur du *Genji Monogatari* ont tenu un diaire de leurs états d'âme — mais si l'Occident a connu la *Princesse de Clèves* ou les *Lettres* de Mademoiselle de Lespinasse, il a fallu attendre Rousseau pour que le journal soit réinventé.³⁴⁾

Le rapprochement entre le *Genji* et les *Confessions* est allé plus loin puisqu'un auteur veut même voir entre le personnage de Genji et l'écrivain Rousseau une analogie d'ordre psychanalytique, une similitude entre la situation personnelle de Rousseau avec celle racontée sur Genji: «Murasaki, raised from an early age by Genji, is meant to replace her aunt Fujitsubo in Genji's psychic economy; Fujitsubo, in turn, was a subrogate for Genji's deceased mother, Kiritsubo. The situation is stringly similar to the relation between Rousseau and Madame de Warens»³⁵⁾. Ce rapprochement est fait sur le modèle que Lévi-Strauss avait justement créé entre cet épisode des *Confessions* et un mythe amazonien :

En vérité, cette histoire d'un garçon recueilli par une protectrice pleine d'arrière-pensées, qui commence par jouer les mères avant de s'installer dans le rôle d'une vieille maîtresse, mais en prenant soin qu'une certaine équivoque subsiste sur ses sentiments ambigus, il faudra attendre les *Confessions* pour que notre littérature ose l'aborder.³⁶⁾

Toutefois avec ce rapprochement entre l'œuvre du *Genji* et celle de Rousseau Lévi-Strauss évoque le récit japonais en des termes qui semblent s'appliquer aussi bien à Rousseau qu'implicitement à Proust par un commentaire qui constitue une ultime réécriture de sa présentation du *Genji*:

Une intrigue lente, enchevêtrée, toute en nuances, ou évoluent des personnages dont, comme souvent dans la vie, les mobiles profonds nous échappent: pleines de notations psychologiques subtiles, et baignant dans un lyrisme mélancolique qui fait aussi large place au sentiment de la nature qu'à celui de l'impermanence des choses et de l'imprévisibilité des êtres.³⁷⁾

Cet exercice d'admiration mainte fois répété envers l'esthétique du *Genji* peut également être rapproché de l'esthétique personnelle de l'auteur et de sa relation au texte proustien. Il est difficile de ne pas songer aux caractéristiques de ce dernier dans l'évocation de la lenteur, de l'enchevêtrement, de l'impossibilité de connaître les mobiles profonds. Un commenta-

teur écrivait au sujet de Proust :

Proust is the most honest novelists because he shows us not only how little we know about other people but how imposible it is to know them. It is a suspicion we have always had but hate to see confirmed.³⁸⁾

Et James Boon veut voir une similitude, une affinité non seulement dans l'expérience du temps chez Proust et Lévi-Strauss mais aussi dans l'idée d'une impossibilité de connaître véritablement un personnage de fiction ou un personnage d'enquête de terrain. Ce que prise Lévi-Strauss dans son éloge du *Genji* sont des caractéristiques à la fois du texte proustien et... du texte lévi-straussien :

The incapacity acknowledged by Proust to directly know the assortment of «texts» – mutable over time – which compose personages we encounter, was the same incapacity – only now exaggerated – which Lévi-strauss appreciates in anthropology's particular version of a self in confrontation with the «other». Moreover, as was partially evident from *Tristes Tropiques*, what Lévi-Strauss determines to do in spite of «how impossible it is to know them» is reminiscent of Proust.³⁹⁾

Les qualités énumérées du *Genji* sont donc aussi des caractéristiques de l'œuvre de l'auteur et notamment de *Tristes Tropiques*. Le rapprochement explicite avec Rousseau est implicitement un rapprochement avec Proust et Lévi-Strauss lui-même. Le «lyrisme mélancolique» souligné par Lévi-Strauss pour le *Genji*, Vincent Debaene le trouve chez Lévi-Strauss sous la forme d'une «mélancolie fondamentale»⁴⁰⁾.

Toutefois l'évocation de ce sentiment de la nature est sans doute ce qui pourrait le plus légitimer le rapprochement lévi-straussien entre le *Genji* et l'œuvre de Rousseau. Le sentiment de la nature, Lévi-Strauss toujours dans ce même discours de Kyoto venait de le célébrer dans la culture japonaise par une apologie de la pensée shinto à l'origine «d'une vision du monde qui refuse tout exclusivisme. En reconnaissant une essence spirituelle à tous les êtres de l'univers, elle unit nature et surnature, le monde des hommes et celui des animaux et des plantes, et même la matière et la vie»⁴¹⁾. Il faut entendre la notion de sentiment de la nature dans un double sens, celui préromantique bien entendu mais aussi dans une vision plus profonde. Pour Lévi-Strauss, le sentiment de la nature chez Rousseau,

exprime une sagesse qu'il rapproche de l'Orient : « peut-être cet enseignement était-il déjà contenu dans les grandes religions de l'Extrême-Orient »⁴²⁾. Cette sagesse de Rousseau, celle d'une « identification à toutes les formes de vie, en commençant par les plus humbles », est pour l'auteur « le principe de toute sagesse et de toute action collectives »⁴³⁾. L'éloge du shintoïsme de la dernière conférence continue ainsi la célébration de Rousseau et des Nambikwara.

L'éloge de la littérature japonaise repose sur son avance thématique et stylistique, sur son synchronisme. Elle repose aussi sur une mise en parallèle avec les modèles intellectuels et littéraires de l'auteur. Quant Catherine Clément lui demande sa généalogie intellectuelle, Lévi-Strauss indique : « Elle se résume à quelques noms : Rousseau, Chateaubriand, Marx, Freud, Proust »⁴⁴⁾. Et dans son discours de Kyoto, après Rousseau avec un Proust implicite, voici Chateaubriand. Et pour le théâtre, plus une œuvre *Cyrano* qu'un auteur. Les « grandes chroniques historiques japonaises, *Hôgen*, *Heiji*, *Heiké monogatari* illustrent un autre décalage »⁴⁵⁾. Elles relèvent selon lui en même temps du reportage, de la poésie épique et du lyrisme ne trouvent d'« équivalent dans notre littérature »⁴⁶⁾ qu'« au XIX^e siècle seulement »⁴⁷⁾ avec les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand. Et non sans quelque provocation, l'auteur voit dans le *Cyrano de Bergerac* la seule œuvre capable mais bien tardivement encore d'atteindre le niveau de la dramaturgie japonaise :

Enfin, quand je lis des œuvres dramatiques écrites pour le *bunraku* par Chikamatsu, Izumo, Shôroku, Senryû, Namboku, les adaptations qu'en fit le kabuki, je suis conquis par la richesse, l'ingéniosité de l'intrigue, l'union du mélodrame et de la poésie, la peinture de sentiments héroïques mêlée aux tableaux de la vie populaire.⁴⁸⁾

L'énumération de ces critères littéraires permette s'il le fallait encore d'énoncer ses goûts personnels, son esthétique de même que l'analyse de la séduction de l'ukyo-e relevait de considérations autobiographiques qui s'intégraient dans une conception esthétique. À la différence des Impressionnistes qui ont lancé la mode de l'ukiyo-e, il aime au contraire dans la tradition de l'estampe japonaise, l'inspiration naturaliste : la représentation d'animaux, — oiseaux, insectes, coquillages — et celle du végétal. Dans un texte du *Regard éloigné*, consacré à Anita Airbus et ses dessins natura-

listes, Lévi-Strauss associe la tradition allemande qu'il voit réincarnée par cette peintre, et celle de la représentation naturaliste de l'estampe japonaise. Pour lui, l'estampe japonaise pourrait être comparée à la poursuite typiquement germanique du fortuit et de l'éphémère et il rapproche ainsi Van Eyck d'Hokusai :

Autant qu'à la tradition nordique, l'art d'Anita Airbus s'apparente à celui d'un peintre d'oiseaux, d'insectes, de coquillages et de fleurs exceptionnel entre tous, je veux dire Utamaro dont son maître Sekyen disait, en postface, au *Yehon Mushi Erabi*, « Insectes choisis » : « [...] Je me souviens comment, enfant encore, il prit l'habitude d'observer les plus intimes détails des créatures vivantes, et je remarquais souvent à quel point il était absorbé en jouant avec une libellule retenue par un fil, ou avec un grillon posé sur la paume de sa main ». ⁴⁹⁾

Dans la ligne des considérations du *Cru et le cuit* sur l'art non figuratif, son article sur la peintre allemande constitue en même temps une célèbre et polémique prise de position esthétique pour le retour au métier avec une prédilection affichée pour les peintres du Quattrocento, les peintres Flamands du XV^e siècle et « les Japonais jusqu'au XIX^e siècle » ⁵⁰⁾. Il déclare à son traducteur des préférences éclectiques, pour les peintres de la période archaïque et de l'ère Kambun, puis pour les peintres Kagetsudo et Moronobu, et enfin pour Kuniyoshi. Le voyage en barque dans Tsukuda lui évoque les images du *Sumidagawa ryôgan ichiran* d'Hokusai.

La littérature japonaise a servi à Lévi-Strauss pour développer différents types de considérations qui ont pour origine une lecture anthropologique d'un élément narré dans le *Genji* qui est interprété comme un document ethnographique, celui du phénomène de mariage entre cousins. Il utilise aussi l'aspect ethnologique du *Genji* pour souligner sans jamais conclure les relations possibles avec les rites austronésiens. Mais dès sa présentation du *Genji*, « un des plus purs chefs d'œuvre de la littérature universelle » ⁵¹⁾, éloge qu'il va répéter plusieurs fois jusqu'au discours final de Kyoto, il célèbre l'œuvre pour ses qualités littéraires et culturelles et non pas seulement pour sa valeur ethnologique. Le discours de Kyoto lui permet des considérations plus amples sur la littérature japonaise classique qui dépasse l'énoncé de sa valeur ethnologique où se montrent une connaissance de cette littérature, une passion pour celle-ci. Si les considérations sur la littérature japonaise viennent dans le texte pour montrer l'aspect synchro-

nique de la culture japonaise, l'anthropologue met en avant son antériorité par rapport à la littérature occidentale. Et la littérature japonaise aura inventé de son côté avec des siècles d'avance des genres littéraires illustrés en Occident par les auteurs de prédilection de Lévi-Strauss.

NOTES

- 1) Voir KAWADA Junzô, *Claude Lévi-Strauss*, Document NHK, Tokyo : Hakusuisha, 1994, p. 33
- 2) Claude LÉVI-STRAUSS, *Préface*, in Bernard FRANK, *Amour, colère, couleur. Essais sur le bouddhisme au Japon*, Collège de France, Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études Japonaises, Paris, 2000, p. X.
- 3) *Id.*, *Structures élémentaires de la parenté* (1^e éd, 1949), Paris : Mouton, rééd. 1967, p. 523.
- 4) *Id.*, *Du miel aux cendres*, Paris : Plon, 1967, p. 327.
- 5) *Idem.*
- 6) *Idem.*
- 7) *Ibid.*, p. 326.
- 8) Didier ERIBON, *De près et de loin, Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris : Odile Jacob, 1988 ; rééd. 2008, p. 181.
- 9) *Idem.*
- 10) *Idem.*
- 11) Claude LÉVI-STRAUSS, « Lectures croisées », in *Le regard éloigné*, Paris : Plon, 1983, p. 107.
- 12) *Ibid.*, p. 383.
- 13) Claude LÉVI-STRAUSS, *Revue de musicologie*, t. 68, n° 1^{er}/2^e, Les fantaisies du voyageur. XXXIII Variations Schaeffner (1982), p. 36.
- 14) *Idem.*
- 15) *Id.*, « Lectures croisées », p. 107.
- 16) *Ibid.*, p. 123.
- 17) *Id.*, « Histoire et ethnologie », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1983, vol. 38, n° 6, p. 1216.
- 18) *Ibid.*, p. 1218.
- 19) ERIBON, *De près et de loin, op. cit.*, p. 248.
- 20) Claude LÉVI-STRAUSS, « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme », *Anthropologie structurale II*, Paris : Plon, 1973, p. 47.
- 21) *Id.*, « La place de la culture japonaise dans le monde », *Revue d'Esthétique*, n° 18, juillet 1990, p. 10. Publié initialement en japonais dans la revue *Chûô Kôron*, mai 1988.
- 22) *Idem.*
- 23) *Idem.*

- 24) *Idem.*
- 25) *Idem.*
- 26) *Ibid.*, p. 16.
- 27) *Ibid.*, p. 15.
- 28) *Idem.*
- 29) Claude LÉVI-STRAUSS, «En regardant Poussin», in *Regarder, Écouter, Lire*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2008, p. 1495.
- 30) *Idem.*
- 31) NAKAGAWA Hisayasu, *Introduction à la culture japonaise : Essai d'anthropologie réciproque*, Paris : PUF, coll. «Libelles», 2009, p. 86.
- 32) Voir notre article «Octavio Paz, lecteur de Marcel Proust», in «*Proust l'étranger*», numéro spécial, C.R.I.N., n° 54, Université de Nimègue, Pays-Bas.
- 33) Doris G. BARGEN, «The Search for Things Past in the *Genji Monogatari*», *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 51 (1), 1991, p. 199. «Marcel Proust has become the spectre haunting Genji studies.» [trad. par nous].
- 34) Jean-Pierre JOSSUA, *Pour une critique religieuse de l'expérience littéraire*, Paris : Beauchesne Religions, 1990, p. 205.
- 35) Joshua S. MOSTOW, «The Confessions of Lady Nijō», in *Crossing the bridge : Comparative essays on medieval European and Heian Japanese women writers* (éd. Barbara STEVENSON, Cynthia HO), New York : Palgrave, 2000, p. 52.
- 36) LÉVI-STRAUSS, *Du miel aux cendres*, *op. cit.*, p. 155.
- 37) *Id.*, «La place de la culture japonaise dans le monde», *op. cit.*, p. 15.
- 38) Howard MOSS, *The Magic Lantern of Marcel Proust*, New York : Macmillan Company, 1962, p. 38. Cité par James A. BOON in *From Symbolism to Structuralism : Lévi-Strauss in a Literary Tradition (Explorations in interpretative sociology)*, New York : Harper & Row, 1972, p. 185.
- 39) *Idem.*
- 40) Vincent DEBAENE, *L'adieu au voyage : L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris : Gallimard, 2010, p. 337.
- 41) LÉVI-STRAUSS, «La place de la culture japonaise dans le monde», *op. cit.*, p. 15.
- 42) *Id.*, «Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme», *op. cit.*, p. 54.
- 43) *Idem.*
- 44) «Autoportrait», interview Catherine CLÉMENT et Dominique GRISONI, *Magazine Littéraire*, n° 223, octobre 1985, pp. 18-25.
- 45) LÉVI-STRAUSS, «La place de la culture japonaise dans le monde», *op. cit.*, p. 16.
- 46) *Ibid.*, p. 15.
- 47) *Idem.*
- 48) *Ibid.*, p. 16.
- 49) *Id.*, «À un jeune peintre», pp. 338-339.
- 50) *Ibid.*, p. 344.
- 51) *Id.*, «Lectures croisées», p. 107.