



HAL
open science

Le Japon sous l'objectif de Nicolas Bouvier

Julien Béal

► **To cite this version:**

Julien Béal. Le Japon sous l'objectif de Nicolas Bouvier. Loxias, 2018, Autour du programme des concours 2018, 59. hal-04514480

HAL Id: hal-04514480

<https://hal.science/hal-04514480v1>

Submitted on 18 Jun 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Le Japon sous l'objectif de Nicolas Bouvier

Julien Béal

Résumé

À partir de 1955, Nicolas Bouvier effectue de multiples séjours au Japon. C'est à Tôkyô que Bouvier devient, par nécessité, photographe. Avant la plume, c'est donc l'objectif photographique qui va donner à voir les rencontres de Bouvier avec le Japon. Cette étude vise à la fois à analyser ces rencontres et les rapports entre la photographie et l'écriture dans l'œuvre japonaise de Bouvier.

Mots-clés

Japon, Bouvier (Nicolas), photographie, image, voyageur

XXe siècle

Japon

Depuis son invention en 1839, l'appareil photographique voyage, d'abord dans les mains de quelques alchimistes aventuriers ou missionnaires puis, grâce aux progrès techniques dans les valises de monsieur et madame tout le monde. Il est « utilisé continuellement par le voyageur¹ » et sera utilisé pleinement par Nicolas Bouvier, notamment lors de ses séjours au Japon. Écrivain, photographe, iconographe, Bouvier est avant tout un voyageur² qui écrit et collectionne le monde³ au travers de et grâce à ses voyages, qu'ils soient géographiques ou livresques.

Mais si l'écriture chez Bouvier est exigeante, presque torturante, et nécessite une longue maturation, la photographie, elle, est immédiate, plus objective et permet de restituer l'instant avec une exactitude rapide et légère. L'activité de photographe permet aussi à Bouvier au Japon de « financer les loisirs nécessaires à l'écriture, sans lui faire de tort⁴ » et, littéralement, de le nourrir.

Après avoir envisagé la place et le rôle de la photographie dans sa vie et son œuvre, nous étudierons « les Japon » de Nicolas Bouvier en nous attachant à évaluer le caractère prépondérant et salvateur que l'image photographique y occupe.

¹ Extrait des débats au sujet du daguerréotype lors de l'Assemblée des députés de Paris en 1839.

² Voir entretien avec Nicolas Bouvier, « L'usage du monde », archives de la RTS : <https://www.rts.ch/archives/dossiers/3477393-nicolas-bouvier-aux-confins-du-recit-de-voyage.html> (consulté le 03/12/2017).

³ « Collectionner les photographies, c'est collectionner le monde ». Cette phrase de Susan Sontag fait écho à la vie et l'œuvre de l'iconographe Bouvier (in *Sur la photographie*, Christian Bourgois, 2000, p. 15).

⁴ Lettre à Thierry Vernet datée du 24 février 1956 in *Europe*, n° 974-975 (juin-juillet 2010), p. 18-19.

Bouvier et la photographie

« Je suis follement visuel »

Même si tous les sens et notamment l'ouïe et l'odorat sont prépondérants dans l'expérience du voyage chez Bouvier, s'intéresser à son travail photographique, qui plus est au Japon (pays graphique par excellence), amène tout naturellement à la prédominance de la vue.

« Je suis follement visuel⁵ »... L'œil de Bouvier est grand ouvert sur le dehors, il cherche la rencontre avec le monde, avec l'autre, avec l'ailleurs en essayant d'oublier le moi, le dedans qui oriente, non pas la vue mais la perception du dehors. La photographie constitue véritablement le prolongement de cet œil.

Bouvier est voyageur avant d'être photographe (comme Ella Maillart, qu'il admirait), il est aussi un chercheur d'image, un iconographe⁶, un fouilleur de bibliothèques.... Les images, dans leurs diversités, lui ont permis d'acquérir une « culture qui complète et corrobore utilement la connaissance érudite ou livresque qu'elle place dans un éclairage nouveau⁷ », une « connaissance optique⁸ » du monde comme autant de privilèges ignorés ou dédaignés par le chroniqueur ou l'historien. Qu'il soit iconographe ou photographe, l'image a souvent été un gagne-pain pour Bouvier parce qu'elle est plus simple à produire qu'un texte et qu'elle ne nécessite pas de traduction.

L'absence de fioritures techniques chez Bouvier est une caractéristique majeure de sa production photographique. Le cliché est en effet livré à l'état brut comme si encore une fois, l'appareil était le prolongement de l'œil du voyageur (d'ailleurs l'appareil est petit, mobile, sans prétentions ce qui amène des ratés, des flous, des contre-jours). La photographie est comme une prise de note, elle témoigne et raconte le voyage, le réellement vu. En ce sens les ratés sont tout aussi importants que les clichés nets. Au contraire même, un cliché trop esthétique a tendance à altérer la perception de la réalité, de la vie (comme par exemple dans les portraits de Steve McCurry⁹). Dans *L'Empire des signes* de Roland Barthes, l'esthétique presque artificielle des photographies¹⁰ présentées contribue à transformer le Japon en modèle idéal. Chez Bouvier, rien d'esthétisant même dans les clichés commandés par les journaux et magazines. Il recherche l'authenticité d'une anecdote, d'une

⁵ Formule de Bouvier en 1996 citée par François Laut en épigraphe de *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit*, Payot, 2008.

⁶ Activité qu'il définit comme telle : « L'iconographe recherche des images qu'une clientèle variée [...] lui demande, et qui ce faisant en trouve de plus belles, cocasses, singulières qu'on ne lui demandait pas. » in *L'échappée belle*, 6^e édition, Metropolis, 2003, p. 68.

⁷ *L'échappée belle*, 6^e édition, Metropolis, 2003, p. 70.

⁸ *L'échappée belle*, 6^e édition, Metropolis, 2003, p. 70.

⁹ La série de portraits retouchés par McCurry de Sharbat Gula, jeune afghane du camp de réfugiés de Nasir Bagh est révélatrice de la déformation du réel à des fins esthétiques (cf. McCurry, S., *Inédit, les histoires à l'origine des photographies*, Phaidon, 2013, ISBN 978-0-7148-6674-1, p. 81).

¹⁰ Le choix des illustrations d'abord mais aussi la qualité du tirage de l'éditeur (Skira) favorise l'image idéale voulue par l'imaginaire de l'auteur.

émotion, d'un paysage, son Japon n'est pas idéalisé, il est simplement la réalité qu'il vit, parfois avec douleur, parfois sans la comprendre, la réalité que l'œil du voyageur voit.

Beaucoup de clichés sont liés à la route dans *L'Usage du monde*, au déplacement (comme ceux de la Fiat Topolino *de facto* absente au Japon). Il y a moins de clichés de ce type au Japon où Bouvier se sédentarise en quelque sorte bien qu'il effectue quand même quelques voyages¹¹ : la célèbre route du Tôkaidô 東海道, notamment, qu'il sera l'un des derniers Occidentaux à emprunter à pied avant son urbanisation et Hokkaidô 北海道 ainsi que le cap Kyôga. N'oublions pas qu'en général, au Japon, à part quelques excursions en compagnie de son épouse Eliane, Bouvier ne voyage pas avec un proche comme Thierry Vernet qui était dessinateur et photographe. Il n'est pas forcément seul mais il partage moins la vision des choses, ses photos sont donc potentiellement plus personnelles.

Les photographies prises par Bouvier avant son premier séjour au Japon présentent beaucoup de plans serrés, de zooms sur les détails et les objets du voyage qui jouent le rôle de relais de l'anecdote, de l'émotion ressentie par le voyageur (la tortue, le violon de tziganes, un étal, un plat...). Mais le premier sujet de Bouvier, qu'il soit photographe nomade ou sédentaire, c'est le visage. Bouvier parle de cadeau, de don de celui ou celle qui offre son visage à l'objectif. Il y a dans les clichés japonais de nombreux portraits avec des visages souvent très expressifs présentant des moments de vie, d'émotions (gourmandise culinaire, transe, jeu d'enfants etc.). Pour faire un portrait de qualité, Bouvier pense que le photographe doit s'effacer devant son sujet¹² et il le fait à merveille. Il considère d'ailleurs qu'en Asie, photographier un visage est plus simple car celui-ci est assumé avec plus de naturel.

Malheureusement, pour vivre de la photographie, il faut plaire aux éditeurs japonais et les « morceaux du monde » que Bouvier propose ne sont pas toujours ce que ces derniers recherchent. Mais, indéniablement, son activité de photographe au Japon a eu une influence certaine sur l'écriture de *Japon* et plus encore sur celle de *Chronique japonaise*.

Écriture et photographie

Avant d'aborder les interactions entre la photographie et l'écriture chez Bouvier, il convient de rappeler que ce dernier a consacré plusieurs ouvrages et articles sur des photographes et/ou des images. La rencontre qu'il fait avec les archives¹³ de quatre générations de photographes suisses est d'une telle intensité pour lui qu'elle

¹¹ Voir par exemple la photographie présentée à la page 134 de l'ouvrage *Dans la vapeur blanche du soleil*, Zoé, 1999.

¹² « Il faut laisser monter les émotions, les visages se remplissent » écrit-il (cité par François Laut dans *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit, op. cit.*, p. 190).

¹³ Ce sont des photographies de la Tunisie prises au début du XX^e siècle qui vont d'abord fasciner Bouvier (cf. Avant-propos de *Boissonnas, une dynastie de photographes : 1864-1983*, Payot, 1983, p. 4).

débouchera en 1983 sur la publication d'un ouvrage (richement illustré évidemment) intitulé *Boissonnas, une dynastie de photographes : 1864-1983*. Fruit de rencontres avec des images anciennes puis avec Paul Boissonnas, descendant de la dynastie du même nom, on retrouve dans cet ouvrage une structure proche de *Japon* dans son édition originale de 1967 avec des prolégomènes historiques puis des considérations plus personnelles. L'approche historique est moins développée que dans l'ouvrage *Japon* et pour cause puisqu'il y a très peu de texte mais elle permet à Bouvier de poser son récit et de conter sa rencontre avec les Boissonnas en même temps que de fixer l'espace-temps nécessaire au lecteur pour appréhender chronologiquement les œuvres et les voyages de ces derniers.

Bien que son histoire du Japon résumée ait été dictée par des contraintes éditoriales, elle était très documentée, bien que parfois parcellaire (ce qui au regard de la difficulté de l'exercice ne peut guère lui être reproché) et subjective. C'est le cas également avec l'ouvrage sur les Boissonnas et on ne peut s'empêcher de se demander pourquoi Bouvier n'y mentionne pas l'un des pionniers de la photographie en Asie (et notamment au Japon) : le Suisse Pierre Rossier (1829-1886)¹⁴. Finalement, au-delà de la rencontre personnelle, ce qui semble avoir marqué Bouvier est la redécouverte à travers les clichés et les correspondances des Boissonnas de sa propre ville Genève et de son propre passé¹⁵.

Bouvier écrira relativement souvent sur les images après son retour du Japon en 1966 et surtout à la fin de sa vie. Il tiendra notamment une rubrique intitulée « L'image de... » dans la revue *Le Temps stratégique* de 1992 à 1997¹⁶. Un des textes parus dans cette rubrique est intitulé *Béni soit l'œil*¹⁷ et paraît fondamental pour comprendre le rapport aux images entretenu par Bouvier. Il y indique notamment que la quête des images l'a « enrichi autant que tout ce que j'ai pu lire entre 6 et 63 ans » et y célèbre l'image comme « un contrepoint merveilleux à la culture du texte¹⁸ ».

¹⁴ Photographe, voyageur, Pierre Rossier travaillait pour le compte de la compagnie britannique Negretti & Zambra et profita notamment d'une commande qui l'envoyait en Asie pour explorer différentes régions de l'Extrême-Orient dont le Japon où il sera l'un des premiers photographes et où il enseignera les techniques photographiques.

¹⁵ Bouvier évoque dans l'avant-propos la « découverte d'une ville – la mienne – qui m'était bien moins familière que Téhéran ou Kyoto » (cf. *Boissonnas, une dynastie de photographes : 1864-1983*, *op. cit.*, p. 5).

¹⁶ Cf. Nicolas Bouvier, *Histoire d'une image*, Zoé, 2015, ISBN 978-2-88182-959-8.

¹⁷ Nicolas Bouvier, *Histoire d'une image*, Zoé, 2015, p. 53-55.

¹⁸ Bouvier utilise parfois ses propres photos dans cette rubrique. Un cliché du Japon est notamment présenté avec comme titre *Hommage à Kurosawa* (*Histoire d'une image*, *op. cit.*, p. 94-95). La rubrique est courte et apparaît même comme un fourre-tout dans cet hommage à Kurosawa tant Bouvier y accumule les souvenirs et références sans pouvoir les expliciter. Le vocabulaire y est parfois dérangentant lorsqu'il évoque pour parler des japonais assoupis un « wagon gazé » ou des « orphelins des grands bombardements de Tôkyô ou de l'atome ». La lecture de ce court texte donne une impression mitigée dans laquelle on sent poindre chez Bouvier des relents de rancœur envers le Japon, voire un certain dédain, plutôt qu'une nostalgie bienveillante.

Cette référence à la composition musicale tisse la conception de Bouvier des rapports entre l'écrit et le visuel.

L'écrit est mûri, très travaillé chez Bouvier alors que la photo est brute, même s'il peut y avoir une sélection des clichés pour raison éditoriales notamment. Bouvier maîtrise peu ses photographies comme il maîtrise peu ses voyages et surtout, il ne cherche pas à le faire. En revanche, il semble toujours avoir tenté de maîtriser ses récits en les retravaillant énormément. Mais Bouvier souffre de ne pouvoir exprimer avec l'écriture les moments impalpables de la vie, l'essence du voyage : « En cherchant à rédiger ce qui devait être le simple compte rendu d'une longue route, je me suis aperçu qu'un certain nombre de choses refusaient d'être dites, et que plus elles étaient centrales et essentielles, plus elles renâclaient à être réduites à des mots¹⁹ ». La photographie apparaît dès lors comme une alternative aux lacunes de l'écriture dans sa capacité à figer le sujet dans une permanence tout en montrant combien il est périssable et dans sa faculté à souligner ce que chaque être a de personnel tout en exhibant ce qu'il a de commun avec le reste de l'humanité²⁰. La photographie au contraire de l'écriture n'est pas linéaire, elle présente un ensemble lisible immédiatement.

L'écriture et la photographie se rejoignent en tout cas chez Bouvier sur la même partition pour tenter de saisir, comme avec un miroir (mais le plus neutre possible et le moins souillé de préjugés), la continuité du monde, ces « instants éblouissants et trop brefs où nous cessons de percevoir les choses comme isolées, autonomes, disjointes²¹ ».

Mais Bouvier, reconnaissant les interactions, insiste sur le fait qu'on ne peut pas pratiquer en même temps l'écriture et la photographie, que ces dernières nécessitent une approche, un état d'esprit, une humeur différente. Il souligne d'ailleurs avec malice qu'il sait dès le réveil si son esprit est disposé à écrire ou à photographier²². La majorité de ses écrits, si ce n'est l'intégralité, semble en tout cas le résultat d'une longue maturation distinguant ainsi très clairement la photographie prise sur le champ et l'écriture qui, même construite à partir de notes de terrain, peut-être différée et approfondie avec profit.

Une chose est néanmoins certaine, en photographie, comme pour tout, ce sont les rencontres qui inspirent Bouvier.

¹⁹ Cité par Laurence Guyon, « C'que c'est beau la photographie » in *Littérature et photographie*, p. 492.

²⁰ Et notamment la mort qui nous attend tous comme « la dernière douane » (expression récurrente chez Bouvier). On retrouve chez Barthes la même réflexion quant au sujet photographié qu'il nomme « spectrum », terme qui appelle au « spectacle » en y ajoutant « cette chose un peu terrible qu'il y a dans toute photographie : le retour du mort » (*La chambre claire*, 1980, p. 22-23).

²¹ Cité par Laurence Guyon, « C'que c'est beau la photographie » in *Littérature et photographie*, p. 491.

²² Cf. *Routes et déroutes, Entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, Metropolis, 1992, p. 1315.

Médiations photographiques

De médiations subjectives, il n'est pas question pour Bouvier qui on l'a dit, considère qu'un bon photographe est un photographe absent, capable de laisser toute sa place au sujet. En revanche, l'appareil photographique joue lui le rôle de médiateur dans le sens où il facilite les rencontres surtout au Japon, dans un pays codifié et difficilement compréhensible pour l'étranger.

Il y a dans *Chronique japonaise* quelques passages évoquant le moment où Bouvier invite des Japonais-es à la photographie dont un présenté sous la forme d'un bref dialogue²³. Cet échange avec une femme de la campagne dans un japonais minimal et formel nous semble révélateur de la démarche de Bouvier au Japon et de l'accueil qu'il a pu recevoir en dehors des villes (nous reviendrons sur les différences entre la ville et la campagne dans la seconde partie de cette étude). Il en résulte beaucoup de clichés de visages qui sont comme les témoins d'une rencontre avec le peuple japonais.

Mais les seules relations profondes et suivies que Bouvier aura au Japon le seront avec des Occidentaux, les rencontres avec les Japonais peuvent être amicales ou amoureuses mais elles sont toujours brèves, comme des instantanés. Le photographe Florian Steiner et l'étudiant des beaux-arts Alain Villeminot surtout avec lequel il voyagera sur le Tôkaidô mais aussi les orientalistes Jean-Pierre Hauchecorne et Bernard Frank constituent en fait les vraies rencontres au long cours de ses séjours.

Puis, il y a toutes les rencontres avec les nourritures de l'esprit car à défaut de vraiment apprécier la cuisine japonaise, Bouvier va se nourrir ; de voyages bien sûr, mais aussi de nombreuses lectures notamment pour la rédaction de *Japon* qui paraît en 1967 puis de *Chronique japonaise* en 1989. Grand lecteur, Bouvier comme beaucoup de voyageurs avant lui (dont Christophe Colomb à qui il consacre quelques paragraphes d'ailleurs dans *Japon*), vit son voyage « le livre à la main²⁴ ».

Dans une démarche que l'on retrouve chez Lévi-Strauss²⁵, Bouvier va plonger dans les racines civilisationnelles du Japon, dans ses mythes fondateurs (notamment le *Kojiki* 古事記 qui fonde le Shintoïsme) mais il va aussi plonger dans sa littérature (particulièrement celle de Yukio Mishima²⁶ et Osamu Dazai dont il goûte la noirceur et le désespoir) et surtout dans l'œuvre des poètes vagabonds dont celle du plus célèbre d'entre eux, Matsuo Bashô (1644-1694).

²³ Cf. *Dans la vapeur blanche du soleil*, op. cit., p. 142.

²⁴ Nous reprenons cette formule à Odile Gannier et renvoyons au chapitre intitulé « Le poids des lectures préalables », in *La littérature de voyage*, Ellipses, 2001, p. 29-31.

²⁵ Notamment dans sa notion « d'esprit Jômon » (cf. *L'autre côté de la lune*, Le Seuil, 2011).

²⁶ On ne peut s'empêcher de rapprocher la photographie de la page 41 de *Japon* du passage clé de *Neige de printemps* durant lequel la beauté féminine va se révéler au héros Kiyooki par un profil et la blancheur d'une nuque (Yukio Mishima, *Neige de printemps*, traduit de l'anglais par Tanguy Kenec'hdu, Gallimard, « Folio », 1998, p. 19-21).

Cette dernière rencontre apparaît comme une révélation que Bouvier se plaira à conter et à raconter à maintes reprises. La scène se déroule dans un temple lorsqu'un bonze le réveille en lui murmurant à l'oreille le dernier haïku de Matsuo Bashô :

旅に病で夢は枯野をかけ廻る

– En voyage souffrant, mon rêve erre sur une plaine déserte. La souffrance du voyage (l'idéogramme 病 évoque la maladie), l'errance, les rêves, la solitude, on ne peut s'empêcher de penser que Bouvier s'est vu dans ce poème. C'est une rencontre puissante qui va germer et mûrir dans l'esprit de Bouvier jusqu'à le pousser à traduire un journal de voyage de Bashô²⁷. Et pas n'importe lequel puisqu'il s'agit d'un itinéraire que Bouvier lui-même a emprunté lors de son voyage à *Hokkaidô* (même s'il est allé plus au Nord que Bashô). La traduction de Bouvier est accompagnée dans l'édition française de photographies très esthétisantes de Dennis Stock qui provoque sur le lecteur une impression de magnificence altérant quelque peu la réalité de l'errance du poète et répondant certainement à des contraintes éditoriales. Autre élément troublant, Bouvier n'y reprend pas, bien qu'il présente plusieurs poèmes hors de l'œuvre traduite, le haïku déclencheur, celui que le bonze lui avait murmuré alors qu'il était épuisé par une longue marche en côte.

On pourrait se demander ce qui rapproche le haïku, poème court écrit ou chanté de la photographie. Une chose est certaine, le haïku n'est pas un art élitiste au Japon et, s'il est très lié à la langue japonaise, il est également profondément lié à la nature et à l'impermanence des choses et des êtres et au voyage. Aujourd'hui, les Japonais sont bien moins nomades qu'à l'époque de Bashô évidemment et ils se déplacent avec des moyens de transports rapides. Les errances dans la nature sont donc devenues rares. Le pragmatisme aidant, la photographie joue souvent le rôle de suppléant et il est courant de voir des réunions de personnes qui, à partir d'une même photographie, composent des haïku et les lisent à haute voix devant le collectif²⁸.

Occidentaux, livres, haïku, nature... Où sont les rencontres avec le peuple japonais ? Elles existent évidemment. Il y a les rencontres furtives nous l'avons dit et puis il y a des rencontres plus marquantes et ces dernières ont principalement lieu avec des personnes âgées ou des enfants (et les photographies en témoignent) comme si, et Bouvier le dit lui-même, les codes sociaux empêchaient pour les autres générations et notamment les « actifs » citadins tout dialogue véritable avec l'occidental.

²⁷ Bouvier publie en 1974 au Japon et en 1976 en France un ouvrage illustré par des photographies de Dennis Stock intitulé *Voyage poétique à travers le Japon d'autrefois*, traduction à partir de la traduction anglaise de *La route étroite vers les districts du nord* de Bashô.

²⁸ Une émission de télévision est même diffusée sur une chaîne grand public en prime-time sur ce modèle invitant des célébrités à composer des haïku à partir d'une photographie (プレバト・俳句の才能査定 – nom d'émission qui littéralement signifie « bataille ludique, analyse du talent poétique »).

Parti de Suisse à l'été 1953, Bouvier rentre à l'automne 1956. De ces trois années de voyages, il en aura passé presque deux au Japon. Il écrira trente ans plus tard que le Japon représentait bien « la fin du voyage²⁹ » et il aura également ces mots pour résumer une relation tantôt frustrante tantôt jubilatoire, mais toujours complexe, avec le Japon : « Après vingt mois de séjour, on s'en revient la tête embrouillée au point de douter de sa propre existence³⁰ ».

Japon pluriel

Des compagnons de vie

Premier séjour de vingt mois seul de 1955 à 1956, deuxième séjour avec femme et enfants de 1964 à 1966, puis séjours plus courts lors de l'exposition universelle d'Ôsaka en 1970 et en 1997 à la toute fin de sa vie ; le Japon est une rencontre au long cours, un véritable compagnon de vie pour Nicolas Bouvier. À l'inverse, Bouvier peut aussi être considéré comme un véritable témoin de l'évolution du Japon dans une période particulièrement importante pour ce pays. Les photographies de Bouvier donnent à voir du reste ce développement spectaculaire du Japon notamment au niveau de l'urbanisation. Car, autant celles du premier séjour montraient un Japon, certes américanisé mais qui conservait encore son essence rurale, autant celles des séjours postérieurs montrent l'emprise inexorable du développement économique et d'une de ses composantes : la ville (ou plutôt la métropole).

Bouvier ne se met jamais en scène sur ses propres photographies et il ne prend que très peu de clichés évoquant directement sa personne (effets personnels, famille, etc.). En revanche, il apparaît sur des photographies prises par d'autres et notamment par Villeminot mais aussi par des journalistes ou publicistes japonais. Il faut dire qu'en 1955, les occidentaux au Japon sont surtout Etats-uniens, il y a très peu d'Européens et Bouvier va vite se rendre compte que le Japon est en quête d'autre chose que de culture américaine et que sa personne va symboliser, non pas la Suisse, mais la France dont la culture, la littérature, les arts et la chanson sont très prisés. Malgré sa volonté de mettre son ego de côté, Bouvier a forcément apprécié cette « notoriété », cette curiosité intellectuelle à son égard, même si elle est induite par des phénomènes de masse.

Il serait réducteur cependant de résumer le séjour de Bouvier au Japon à celui d'une « idole occidentale » tant Bouvier y a vécu de sentiments contradictoires et tant il avait l'impression parfois d'être en dehors de tout, surtout lors de son premier séjour.

Il est à ce propos très intéressant de remarquer que non seulement Bouvier utilise le terme « *Gaijin* » (外人 littéralement « la personne de dehors » qui désigne de manière brutale l'étranger) en page de garde de son ouvrage *Japon* mais qu'en plus il le fait figurer dans son écriture japonaise et qu'il y adjoint une citation de La

²⁹ Cité par François Laut, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit, op. cit.*, p. 157.

³⁰ *Japon, op. cit.*, p. 4.

Fontaine : « J'étais là, quelque chose m'advint » insistant ainsi sur son positionnement extérieur à la mentalité japonaise et sur son incompréhension de sa transposition dans le réel.

« Au fond, deux moyens seulement de mettre les choses en perspective : la pratique courante de la langue, et l'histoire du pays. Comme on ne peut pas faire de la grammaire, faisons de l'histoire³¹ ». De l'histoire il sera beaucoup question et de manière extrêmement documentée, dans les écrits sur le Japon de Bouvier, mais de grammaire, en apparence non. La langue japonaise est en revanche omniprésente, d'admiration en frustrations, d'apprentissages en rejets, Bouvier se heurte véritablement à cette langue. Il la parle suffisamment pour que, alliée au mime, elle puisse lui permettre d'entrer en contact et de converser a minima. Mais le véritable échange se refuse à lui et il semble que ce soit là la source d'une réelle souffrance. Bouvier n'est pas le premier à ressentir cette impuissance devant, non point tant la langue (car il y a des aspects faciles d'accès pour un francophone comme la phonétique ou le vocabulaire de base), mais au système logique de cette dernière dont le point névralgique est l'écriture. Michaux par exemple, qui a si souvent inspiré Bouvier, parle d'infirmité : « Moi aussi, je fus au Japon. Infirmes là-bas celui qui ne sait pas avec des signes/signifier³² ». Michaux parle même de honte parce qu'il n'a pas été capable de répondre, ni par les mots, ni par le dessin, à une très jeune fille qui venait de lui exprimer sa pensée par un dessin et lui tendait le crayon. Cette rencontre avec le dessin comme fondement d'un mode de pensée et de communication va bouleverser Michaux au point de l'amener à réapprendre le dessin et à s'y consacrer. Il y a un épisode similaire lors du premier séjour de Bouvier au Japon qu'il relate dans une lettre à Thierry Vernet datée du 23 novembre 1955³³.

Bouvier lui aussi, est subjugué par l'exotisme de l'écriture japonaise « la plus complexe du monde » dit-il, il prendra et publiera beaucoup de photographies de cette dernière. Mais il est surtout convaincu de n'être que spectateur de cette écriture, de ne pas être en mesure de se l'approprier. Or, s'il est possible de parler sans savoir ni lire, ni écrire, il est difficile de comprendre les rouages de la communication (même orale) au Japon sans apprendre l'écriture. Ces codes sociaux, cette étiquette maintes fois honnie par Bouvier, et source de tant de frustrations pour lui comme pour son épouse (mais pas pour Thomas leur fils, qui lui ne connaît pas ces barrières linguistiques, ni ces freins à l'apprentissage de la langue et de l'écriture), ne sont compréhensibles et surtout acceptables que si les facultés de lire et d'écrire le japonais sont acquises, même partiellement.

Dans « l'empire des signes », Bouvier reste, surtout par son « infirmité » non point seulement langagière mais bien graphique, aux yeux des Japonais comme un enfant (sauf aux yeux des personnes qui lors de son second séjour savent qu'il est

³¹ Nicolas Bouvier, *Le Vide et le Plein*, Paris, Gallimard, « Folio », 2012, p. 106.

³² Henri Michaux, *Émergences-Résurgences*, Genève, Skira, 1972, p. 16.

³³ Cf. Revue *Europe*, n° 974/975 (juin/juillet 2010), page 14. Bouvier y expose son admiration pour les dessins d'une petite fille de 6 ans qui « valent un bon Matisse ».

père de famille car l'enfant est au Japon plus encore qu'ailleurs, un élément socialisant) et aussi bien l'indifférence comme la tendresse qu'il a pu ressentir sont très fortement liés à cette perception.

Bouvier admire bel et bien l'écriture japonaise et cherche d'ailleurs à en restituer l'esprit dans sa propre écriture ou en tout cas à s'en inspirer pour se débarrasser de sa « culture verbale » européenne. En dehors de quelques pics de frustrations, il ne rejette pas le « décomprendre » et l'accepte même : « Si l'on comprenait tout, il est évident que l'on n'écrirait rien. On n'écrit pas sur : deux + deux = quatre. On écrit sur le malaise, sur les sentiments complexes qui naissent de : deux + deux = trois ou cinq. Ainsi le voyageur écrit pour mesurer une distance qu'il ne connaît pas et n'a pas encore franchie. Si je comprenais parfaitement le Japon, je n'écrirais rien de ces lapalissades, j'emploierais mieux mon temps, je ferais – qui sait ? – du Robbe-Grillet en japonais³⁴. » Il accepte aussi la supériorité des Japonais dans le domaine graphique tout en pointant leur incapacité à expliquer ce même domaine. Mais, devant la barrière de l'écrit, la photographie semble là encore un moyen de communiquer à la fois avec les Japonais mais aussi avec les occidentaux.

Bouvier aime le Japon, c'est indéniable, et en amour, on accepte plus qu'on ne cherche à comprendre. Il y a vécu beaucoup de choses dont la faim, une faim à la Hamsun³⁵, et s'est souvent confronté à un mur, un mur social et dans les deux cas, c'est la photographie qui l'a aidé à survivre.

Le mur social (Japon des villes)

« Le seul moyen de parler posément du Japon, d'une façon qui satisfasse à la fois notre logique et notre hâte serait de n'y avoir jamais mis les pieds. Mais j'y suis allé deux fois, et c'est bien là le hic³⁶. » Confronté à la société japonaise, Bouvier aura encore plus de mal à restituer son expérience de retour en Europe car évidemment, les Européens ont des idées toutes prêtes sur le Japon et qu'il faudrait déjà gommer avant de pouvoir commencer à transmettre quelque chose. Le contraire est vrai également mais il est au Japon un prérequis comportemental qui se résume en un mot : 建前, *tatémaé*, littéralement la façade d'un bâtiment. Ce *tatémaé*, omniprésent dans l'espace urbain, impose d'offrir à autrui, qui plus est à un étranger, une posture bienveillante, respectueuse et propre mais sans jamais dévoiler, ne serait-ce qu'une bribe des sentiments intérieurs. Nicolas Bouvier a été maintes fois confronté à cette « façade » et a cherché, par l'humour notamment mais aussi par la photographie à aller de l'autre côté. Mais la porte étant parfois si bien fermée et l'humour en japonais lui étant difficilement possible, il a dû se résoudre pour la première fois de sa vie à voler des clichés.

C'est un Bouvier épuisé, affamé, aux abois, mais l'œil toujours affûté, qui découvre à la toute fin de son premier séjour au Japon un mur proche de son

³⁴ Nicolas Bouvier, *Le Vide et le Plein*, op. cit., p. 112.

³⁵ Une faim terrible, torturante, étourdissante. Cf. Knut Hamsun, *La faim*, 1^{ère} édition 1890, traduit du norvégien par Geroges Sautreau, Le livre de poche, 1989, p. 51.

³⁶ *Japon*, op. cit., p. 8.

quartier. Un mur, le symbole est évident mais pas forcément recherché par Bouvier, on pense tout de suite au mur social auquel il se heurte depuis son arrivée. Mais non, ce mur possède une esthétique qui attire Bouvier et surtout, devant lui défilent des hommes et des femmes qui semblent évoluer sur une scène. C'est tout le Tôkyô de l'après-guerre qui est là, sous l'objectif de Bouvier, « planqué » avec l'appareil en alerte. Dix années seulement après le terrible dénouement de la guerre du Pacifique. On voit l'emprise états-unienne par ces joueurs de base-ball en uniforme et on voit en même temps les racines invétérées de la civilisation japonaise dans ces bébés endormis sur le dos des aînés. Et puis il y a ce vieil homme en chaussures traditionnelles coiffé d'un chapeau melon qui illustre (outre la couverture de *Japon*), comme les clichés des débuts de l'ère Meiji, les interactions entre le Japon et l'Occident. Bouvier se découvre l'âme d'un paparazzi, il écrira : « Devant mon mur, je voulais de l'action, une querelle... un assassinat... l'Empereur !³⁷ ». Cette série de clichés va permettre à Bouvier de se payer le billet du retour, ils sont pour cela symboliques mais ils sont surtout une œuvre de photographe. Il ne s'agit pas d'une série anodine, on entre ici dans l'art de la photographie même si de cela, Bouvier ne voulait entendre parler.

Dans le Japon des villes de Bouvier, il faut distinguer Tôkyô et Kyôto, les deux villes dans lesquelles il n'était pas de passage, mais résident (et les difficultés liées à la quête d'un logis sont d'ailleurs les seuls points communs à ces deux villes dans les récits de Bouvier). Centre du premier séjour au Japon, Tôkyô est plus intime pour Bouvier car il y a vécu beaucoup d'expériences marquantes dont la misère et la faim, nous l'avons dit. Bouvier la retrouvera d'ailleurs avec plaisir, même s'il aura du mal à la reconnaître du fait de l'urbanisation galopante, lors de son second voyage puis plus tard, vers la fin de sa vie. Il aime son quartier d'*Arakichô* 荒木町, il aime les gens de *shitamachi* (下町 la ville du dessous comme l'appellent les Japonais) pour leur côté écorché et roublard. Il déteste en revanche les nouveaux quartiers, ceux du renouveau économique, ceux où tout semble fonctionner de manière automatique.

De Kyôto en revanche, il ne garde pas un souvenir fabuleux. Bien qu'il mentionne cette ville comme « une des dix au monde dans laquelle il faut avoir vécu³⁸ », il la dépeint comme une ville musée ou une ville école dans laquelle (« si vous jetez un caillou, vous êtes sûrs de toucher un professeur³⁹ ») il faut montrer que l'on sait. A Kyôto, Bouvier habite avec son épouse et son fils Thomas dans un temple, ce qui à première vue est un peu singulier et propice à des expériences intéressantes. Mais la ville est trop empreinte de la noblesse de son histoire et les gens, certainement trop occupés à porter cet héritage, ne sont pas à l'écoute. Il tirera pourtant plusieurs clichés de ce Kyôto traditionnel (temples, jardins, *geikô* etc...) qui viendront illustrer son livre *Japon* notamment mais on sent que cette ville n'est pas faite pour lui et qu'il lui préfère largement des villes de province plus petites comme Nagoya par exemple.

³⁷ *Japon, op. cit.*, p. 110.

³⁸ *Le vide et le plein*, Hoëbeke, 2004, ISBN 2-84230-176-5, p. 10.

³⁹ François Laut, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit, op. cit.*, p. 190.

Comme l'explique Katô Shuichi dans son ouvrage *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, le fonctionnement du groupe, de la communauté au Japon est hérité des sociétés rurales structurées autour de la culture du riz⁴⁰, or cet héritage, appliqué à la ville a pris des formes qui, pour Bouvier, semblent parfois aseptisantes. Les villages avaient au Japon, des frontières bien marquées et surtout une organisation verticale, c'est-à-dire un rapport hiérarchique omniprésent entre les propriétaires terriens, les paysans et les autres, notamment les gens de l'extérieur. Dans une métropole comme Tôkyô, la ville est interminable et les frontières terriennes semblent diluées et invisibles pour un étranger. Or elles existent bien, il s'agit non plus d'un village, mais d'une entreprise, d'une association, ou même d'un pâté de maison à l'intérieur d'un quartier résidentiel⁴¹. Bouvier, lui est d'emblée classé comme relevant de l'extérieur et pas de « l'extérieur proche⁴² » comme le définit Katô, mais bien de « l'extérieur lointain », un monde qui diffère fondamentalement du « village », un monde d'étrangers que l'on accueille certes, mais à qui on ne confie pas, à moins d'une longue et profonde relation, de responsabilités.

Rumpen (Japon des champs)

« *Rumpen* », ce mot emprunté à l'allemand est adopté par Bouvier pour se présenter aux Japonais qu'il rencontre lors de ses longues marches qui, dans le Japon rural, ne passent évidemment pas inaperçues⁴³. Il signifie vagabond, mais un vagabond miséreux, en lambeaux, ce qui au Japon, est enrobé d'une image plutôt positive. Il évoque dans l'imaginaire collectif japonais d'abord les poètes vagabonds comme Matsuo Bashô évidemment mais aussi Kobayashi Issa (1763-1828), Inoue Seigetsu (1822-1887) ou plus proche de nous Santôka (1882-1940), mais il évoque aussi la culture de la marche qui est fondamentale dans ce pays montagnard avec les messagers de guerre (les « pieds légers », 足軽 *ashigaru* en japonais), les moines errants, les héros en exil comme *Yoshitsune* ou les marathoniens si populaires encore aujourd'hui.

Rappelons que chez Bouvier, le voyage est d'abord vécu comme une ascèse : « Le voyage ne vous apprendra rien si vous ne lui laissez pas aussi le droit de vous détruire. C'est une règle vieille comme le monde. Un voyage est comme un naufrage, et ceux dont le bateau n'a pas coulé ne sauront jamais rien de la mer.⁴⁴ » Cette conception du voyage se rapproche de celle de Claude Lévi-Strauss notamment : « En même temps qu'il transporte à des milliers de kilomètres, le voyage fait gravir ou descendre quelques degrés dans l'échelle des statuts. Il

⁴⁰ Shuichi Katô, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, p. 233-238.

⁴¹ Et chaque habitant du quartier ou de l'immeuble en question joue son rôle afin de garantir le bon fonctionnement du groupe. Par exemple, la responsabilité de veiller à la sécurité du quartier en assurant des rondes est partagée à tour de rôle par chaque habitant en conformité avec ce que l'on nomme au Japon 団体責任 *dantai sekinin*, littéralement la responsabilité du groupe.

⁴² Shuichi Katô, *op. cit.*, p. 236.

⁴³ Bouvier et Villeminot auront même droit à un article relatant leur périple sur les routes du *Tôkaidô* dans un journal local (cf. François Laut, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit, op. cit.*, p. 150-152).

⁴⁴ *Le vide et le plein, op. cit.*, p. 221.

déplace, mais aussi il décline – pour le meilleur et pour le pire – et la couleur et la saveur des lieux ne peuvent être dissociées du rang toujours imprévu où il vous installe pour les goûter⁴⁵ ».

C'est donc par la marche dans les campagnes japonaises que Bouvier va pouvoir retrouver l'état de voyageur qu'il affectionne tant et, ses photographies et ses textes en témoignent, c'est là qu'il fera ses plus belles rencontres. Avec des camionneurs à Otsu⁴⁶, avec les habitants de Wakanai, ville la plus septentrionale du Japon lors de la fête *tanabata*⁴⁷, ou encore avec les *Aïnus*, toujours dans le nord du Japon⁴⁸, les exemples ne manquent pas de véritables moments où Bouvier a pu retrouver l'échange, le partage, ce sentiment d'un continuum du monde que seul le voyage procure.

C'est indéniable et l'analyse des photographies (comme la série d'épouvantails ou les portraits de campagnards) comme la lecture de *Japon*, de *Chronique japonaise*, et des lettres à Vernet le confirme, Bouvier aime le Japon des humbles, des simples et c'est celui-là qu'il essaie de comprendre et de donner à voir au lecteur. Il aime aussi le Japon traditionnel, celui des lanternes, des idéogrammes, des mythes fondateurs et c'est principalement à la campagne qu'il va trouver tout cela.

Conclusion

Seul pays en dehors de la Suisse dans lequel il ait résidé pour un laps de temps supérieur à quelques mois, Bouvier n'est pas seulement un voyageur au Japon. Il y occupera de nombreux petits boulots comme mannequin, professeur de français, conférencier, journaliste... Mais c'est surtout en tant que photographe que Bouvier va se révéler au Japon car écrivain et voyageur, il l'était déjà de par les lectures de son enfance et le périple effectué avec Thierry Vernet. Les photographies de Bouvier ont une double fonction, d'abord, elles sont alimentaires mais elles permettent surtout à Bouvier d'entrer en contact avec le Japon et de restituer son expérience et sa vision de manière immédiate. L'écrit interviendra plus tard et de manière complémentaire car Bouvier le reconnaît, il essaie de faire le tour de son sujet mais le Japon est « mystifiant » et il renonce à essayer de le saisir à fond (de fond d'ailleurs, il n'est plus bien sûr qu'il y en est parfois se demandant si les bords ne devraient pas prévaloir⁴⁹). La démarche de Bouvier est comme toujours sincère et ses textes comme ses photographies sur le Japon le sont tout autant, il y a certes parfois une incompréhension, une colère, une frustration qui surgit, surtout dans l'espace citadin et vis-à-vis de la langue, mais il y a presque toujours un respect et une grande humilité qui ont permis à Bouvier de quitter ses lunettes déformantes d'Européen et de voir ou du moins d'entrevoir ce que beaucoup de voyageurs avant et après lui ne verront jamais.

⁴⁵ *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 93.

⁴⁶ François Laut, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit*, *op. cit.*, p. 146-147.

⁴⁷ *Japon*, *op. cit.*, p. 166-169.

⁴⁸ *Revue Europe*, *op. cit.*, p. 28-30.

⁴⁹ *Japon*, *op. cit.*, p. 6.

De Nicolas Bouvier

Japon, Lausanne, Éditions Rencontre, 1967, collection « l'Atlas des voyages ».

Chronique japonaise, Paris, Payot, 1989, ISBN 978-2-228-88198-2

Voyage poétique à travers le Japon d'autrefois : la route étroite vers les districts du nord, Fribourg, Office du livre, 1976.

Boissonnas, une dynastie de photographes : 1864-1983, Paris, Payot, 1983, ISBN 2-601-0040-6

Dans la vapeur blanche du soleil : les photographies de Nicolas Bouvier, Genève, Éditions Zoé, 1999, ISBN 2-88182-358-0

Le vide et le plein : carnets du Japon : 1964-1970, Paris, Hoëbeke, 2004, ISBN 2-84230-176-5

Œuvres, Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, ISBN 2-07-077094-X

Histoire d'une image, Genève, Éditions Zoé, 2015, ISBN 978-2-88182-959-8.

Entretien avec Nicolas Bouvier, « L'image et ses leçons », archives de la RTS : <https://www.rts.ch/archives/dossiers/3477393-nicolas-bouvier-aux-confins-du-recit-de-voyage.html> (cons. 3 décembre 2017).

Sur Nicolas Bouvier

Nicolas Bouvier, Kenneth White. *Europe*, n° 974/975 (juin-juillet 2010), ISBN 978-2-351-50033-0

CARDONNEL Sylvain, « Le récit par Nicolas Bouvier du voyage de la Suisse au Japon à travers des articles et des photographies parus dans des revues japonaises (1955-1956) », in *Fabula / Les colloques, Usages de Nicolas Bouvier*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4390.php> (cons. 02 décembre 2017).

DETRIE Muriel, « Voyage et expression poétique : Bouvier lecteur et traducteur de Bashô », in *Viatica, Bouvier, intermédiaire capital*, 2017, URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr/bouvier-intermediaire-capital/ii-recits-images-traductions/voyage-et-expression-poetique-bouvier-lecteur-et-traducteur-de-basho> (cons. 3 décembre 2017).

JATON Anne Marie, *Nicolas Bouvier : paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003, ISBN 2-88074-588-8

JATON Anne Marie, « Le pèlerin dérouté » in *Le Matricule des anges n° 118 (novembre-décembre 2010)*, pages 22-25, URL : <http://www.lmda.net/export/Lmda118-636372276924724.pdf> (cons. 3 décembre 2017).

LAUT François, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit*, Paris, Payot, 2008, ISBN 2-228-90540-2

LEVY Jacques, « Le peu de la langue. Nicolas Bouvier et le japonais », in *Fabula / Les colloques, Usages de Nicolas Bouvier*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4386.php> (cons. 02 décembre 2017).

MARE Thierry, « Usages du bout du monde. Le Japon, Roland Barthes et Nicolas Bouvier », in *Fabula / Les colloques, Usages de Nicolas Bouvier*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4394.php> (cons. 02 décembre 2017).

MEAUX Danièle, « Choses (entre)vues », in *Viatica*, Bouvier, *intermédiaire capital*, 2017, URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr/bouvier-intermediaire-capital/ii-recits-images-traductions/choses-entrevues> (cons. 3 décembre 2017).

ROGER Jérôme, « L'œil au travail, l'œil en partage. Bouvier et Michaux au Japon, ou le vacillement du voyage », in *Fabula / Les colloques, Usages de Nicolas Bouvier*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4383.php> (cons. 02 décembre 2017).

TAGUCHI Aki, « Voyageur traducteur : Nicolas Bouvier, ou le désir de Bashô », in *Loxias* 29 (juin 2010), URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6244> (cons. 3 décembre 2017).

TOPPING Margaret, « Travelling Images, Images of Travel in Nicolas Bouvier's *L'Usage du monde* », in *French Studies*, Volume 64, Issue 3, 1 (July 2010), p. 302-316.

Sur la photographie

BARTHES Roland, *La chambre claire, notes sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, ISBN 2-07-020541-X.

EDWARDS Paul, *Soleil noir, photographie et littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, ISBN 978-2-7535-0733-3.

MONTIER Jean-Pierre, LOUVEL Liliane, MEAUX Danièle, ORTEL Philippe, *Littérature et photographie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, ISBN 978-2-7535-0745-6.

SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2000, ISBN 2267-01189-1.

Sur le Japon

BARTHES Roland, *L'Empire des signes*, Genève, Skira, 1970.

KATO Shuichi, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, Paris, CNRS éditions, 2012, ISBN 978-2-271-06710-4.

LAPLANTINE François, *Tokyo, ville flottante, scènes urbaines, mise en scène*, Paris, Stock, 2010, ISBN 978-2-234-06397-6.

LEVI-STRAUSS Claude, *L'autre face de la lune, écrits sur le Japon*, Paris, Le Seuil, 2011, ISBN 978-2-02-103525-4.

RIGAUDIS Marc, *Japon, mépris... Passion, regards de la France sur le Japon de 1945 à 1995*, Paris, L'Harmattan, 1998, ISBN 2-7384-7152-8.

SOUYRI Pierre-François, *Moderne sans être occidental, aux origines du Japon d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 2016, ISBN 978-2-07-012569-2.

TAKEMOTO Tadao, *L'Âme japonaise en miroir, Claudel, Malraux, Lévi-Strauss, Einstein... Essai et textes choisis*, Paris, Entrelacs, 2014, ISBN 978-2-908606-87-4.

Sur la littérature de voyage

GANNIER Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, ISBN 2-7298-0105-7.

QUELLA-VILLEGER Alain, *Voyages en exotismes, ailleurs, histoire et littérature (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, ISBN 978-2-8124-4765-5.

TVERDOTA György, *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, ISBN 2-8754-062-X.

Julien Béal

Université Côte d'Azur, CTEL (Centre Transdisciplinaire
d'Épistémologie de la Littérature et des arts vivants)